الجزء الأول

بول ريكور

الزمان والسرد

الحبكة والسرد التاريخي

ترجمة

سعيد الغانمي و فلاح رحيم

راجعه عن الفرنسية

الدكتور جورج زيناتي







بول ريكور

مواليد 1913 في فالنس فرنسا
توفي في 20 مايو 2005

- أسر في الحرب العالمية الثانية سنة 1940 وبقي سنوات في السجن.
- حصل على الدكتوراه سنة 1950 عن فلسفة الإدارة وترجمة كتاب "الأفكار" لهوسرل.
- درّس في عدّة جامعات فرنسية منها: ستراسبورغ، السوربون، نانتير، وفي لوفين ببلجيكا.
- درّس أيضاً في جامعات أميريكية مشهورة منها: كولومبيا، هارفارد، ييل، وشيكاغو حيث بقي فيها إلى سنة 1992.
- ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الحيّة ومنح شهادات دكتوراه فخرية وجوائز أكاديمية عديدة.

المؤلفات:

- التناهي والعقاب. في جزأين (1960).
- فرويد والفلسفة: مقال في التأويل (1965).
- صراع التأويلات. (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005).
- الاستعارة الحية (1975).
- الزمان والسرد. في 3 أجزاء (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2002).
- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005).
- الذات عينها كآخر (1990) صدر بترجمة د.جورج زيناتي عن المنظمة العربية للترجمة (2005).
- الذاكرة والتاريخ والنسيان (2000) يترجمه حالياً د.جورج زيناتي ويصدر قريبا عن دار الكتاب الجديد المتحدة.
- مسار التعرف (2004).
- العادل، الجزء الأول و الثاني (صدر بالعربية عن بيت الحكمة قرطاج- تونس 2003).

الزمان والسرد

بول ريكور

الزمان والسرد

الحبكة والسرد التاريخي

الجزء الأول

ترجمة
سعيد الغانمي و فلاح رحيم

راجعه عن الفرنسية
الدكتور جورج زيناتي

دار الكتاب الجديد المتحدة

عنوان الكتاب الأصلي باللغة الفرنسية

Temps et récit: L'intrigue et le récit historique
Tome 1
Paul Ricœur

Les Editions du Seuil

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية عام 1983 في دار سوي الفرنسية

أوتوستراد شاتيلا ـ الطيونة، شارع هادي نصر الله ـ بناية فرحات وحجيج ـ طابق 5.
خليوي: 933989 ـ 3 ـ 00961 ـ هاتف وفاكس: 542778 ـ 1 ـ 00961 – ص.ب. 6703/14 بيروت ـ لبنان.
بريد إلكتروني: szrekany@inco.com.lb – الموقع على الشبكة www.oeabooks.com

بول ريكور
الزمان والسرد ترجمة: سعيد الغانمي وَ فلاح رحيم
راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي
17 × 24 سم
424 صفحة
ردمك: (رقم الإيداع الدولي) ISBN 9959-29-328-9
رقم الإيداع المحلي: 2003/5679
رقم المجموعة: ISBN 9959-29-327-0
الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير/أي النار 2006 إفرنجي

توزيع **دار أويـا** للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: زاوية الدهماني، السوق الأخضر،
هاتف: 3407010 . 21 . 00218 – 3407012 . 21 . 00218 – 3407013 . 21 . 00218 – فاكس: 3407011 . 21 . 00218
طرابلس ـ الجماهيرية العظمى ـ oeabooks@yahoo.com

المحتويات

مقدمة الترجمة العربية

ما الذي يجعل بول ريكور راهناً بالنسبة للقارىء العربي؟ ولماذا «الزمان والسرد»؟

اتفق مترجما هذا الكتاب على أهمية تقديم فكر بول ريكور وأعماله الرئيسة إلى القارىء العربي بوصفه عوناً على تجاوز الكثير من محن الفكر العربي الحديث. وقد شرعا في عملية التقديم هذه من قبل(*) في محاولة لسد نقص مؤسف في التعريف بهذا المفكر الأصيل. يصدر الاحتفاء بريكور وإحياء فكره من إدراك نقدي لمفارقة ظل الفكر العربي يكابد آثارها المدمرة منذ الثمانينيات من القرن العشرين. فمنذ ذلك الحين بدأ يتبلور في ميادين الفكر والثقافة مساران مهيمنان لا سبيل إلى التفكير في بديل عنهما. يدعو المسار الأول منطلقاً من الدعاوى الشكلانية والبنيوية وما بعد البنيوية إلى النظر في النص بوصفه كياناً مغلقاً وإلى اللغة بوصفها منبتة الصلة بالإحالة على التجربة المعيشة والوجود الإنساني. وبرغم عمق بعض الدراسات الساعية في هذا الاتجاه وقدرتها على فتح الطريق أمام قراءة جديدة لتراثنا الأدبي والفكري، فإن معضلته تتمثل في عجزه عن الحركية الإيجابية التي

(*) أصدر سعيد الغانمي ترجمته لكتاب «الوجود والزمان والسرد؛ فلسفة بول ريكور» عن المركز الثقافي العربي عام 1998 وأصدر فلاح رحيم ترجمته لكتاب بول ريكور «محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا» عن دار الكتاب الجديد المتحدة، عام 2002 .

فما أحوجنا إليها. ويتحقق فعل هذا الثالوث في إطار الدائرة التأويلية التي تمنع التنكر لأي ركن فيه.

هكذا نرى أن بول ريكور يشق أمامنا طريقاً جديداً يرفض من جهة عقم دعاوى انغلاق النص دون أن يغفل خصوصية البناء الرمزي للنصوص وخواصها اللغوية الأسلوبية، وهو ما يضمنه مفهومه في التوسط الرمزي بوصفه مكوّناً أساسياً للوجود الإنساني. بهذا الانفتاح ينقذنا ريكور من هوّة العدمية التي بدأت تلف الكثير من المثقفين العرب بعد عقود من الانغلاق أمام التجربة المعيشة. يرفض ريكور من جهة أخرى دعاوى احتكار الحقيقة منطلقاً من أطروحة أن التفسير مهما أنجز لن يتمكن من الإحاطة بكل أركان الفهم. لكن كل الدعاوى الفكرية الجادة تجد في فكر ريكور متسعاً لها وقبولاً إذ أن طبيعتها الاختزالية في مواجهة غزارة الوجود لا تنزع عنها الشرعية. وهكذا يوفر لنا ريكور دعامة فكرية رصينة في سعينا إلى التعددية وقبول الآخر.

يشكل كتاب «الزمان والسرد» واحداً من أهم الأعمال الفلسفية التي صدرت في أواخر القرن العشرين، حتى لقد وصفه المنظر التاريخي هيدن وايت بأنه «أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أُنتِجتْ في قرننا هذا». وارتأى باحثون آخرون أنه يشكل قمة من قمم الفلسفة الغربية يضفي فيها ريكور دماً ولحماً على نظرية كانط في الخيال المنتج، ويعطي تطبيقا سردياً لنظرية هيدغر في فهم الزمان الأنطولوجي.

يقع هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء. يراجع ريكور في الجزء الأول، الذي بين يدي القارئ، المفهوم الغربي عن علاقة الزمان بالسرد. وهو يقع في قسمين. يعنى القسم الأول، وهو بعنوان «دائرة السرد والزمانية»، بمراجعة مفهوم القديس أوغسطين عن الزمان، الذي حاول فيه أن ينظّر للزمان من خلال الأبدية، ولكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد، هو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، في مقابل تنظير آرسطو للزمان في كتابه «فن الشعر»، الذي يكمن

في قراره، في رأي ريكور، مفهوم عن الزمان بوصفه تتابعاً للأفعال السردية وتنظيماً لها. وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان عند ريكور. غير أن أرسطو سرعان ما أهمل هذا المبحث، وأجل بحث الزمان إلى كتاب «الطبيعيات»، حيث انتقل مدار البحث من الخاصية الإنسانية في ترتيب الأحداث السردية إلى نوع الحركة الطبيعية في إطارها الكوني الكوزمولوجي. وفي الفصل الثالث عن ثالوث المحاكاة يقدم ريكور مراجعة نقدية لمفهومي كانط وهيدغر عن الزمان، حيث ينظر كانط إليه لا بوصفه موجوداً تجريبياً، كما دأب على ذلك التراث الذي يمتدّ من أرسطو حتى نيوتن، بل بوصفه مخططاً لإدراك التصورات في الجهاز العقلي المجرد. فلا وجود للزمان في الخارج، بل هو مفهوم متعالٍ في العقل الإنساني نفسه.

ومن ناحية أخرى، اعتبر هيدغر الزمان أفقاً لإدراك الوجود في العالم. وما دامت الآنية (الوجود هناك) لا تدرك ذاتها إلا بوصفها مقذوفة في العالم وبين الآخرين، فهي مقذوفة للوجود في الزمان، لا باعتباره ظاهرة طبيعية تحددها حركة الأفلاك، بل باعتباره منزعاً إنسانياً لاستشراف المستقبل الذي يتربص به الموت. وبالتالي فالزمان هو أفق هذا الوجود في العالم مفهوماً بوصفه اشتراعاً للإمكانيات البشرية التي تحاصرها المحدودية والنهائية.

يطور ريكور في الفصل الثالث مفهوماً عن الزمان يوفق فيه بين ما أفلت من أوغسطين وأرسطو من جهة، حيث يستمد الزمان قيمته عند الأول من خاصية ارتباطه بالأبدية بوصفها الحاضر الدائم، برغم انتباهه لطبيعته الذاتية، ويستمد الزمان عند الثاني قيمته من ارتباطه بحركة الأجرام السماوية من جهة، ومن خاصية ترتيب الأحداث السردية في «فن الشعر» من جهة ثانية، وحيث يوفق أيضاً بين الذاتية المتعالية عند كانط، والأنثروبولوجيا التأويلية عند هيدغر. من هنا يعيد ريكور النظر في مفهوم المحاكاة الأرسطية، موسعاً إياه لكي يجعله على ثلاث مراحل هي المحاكاة 1، التي يقرنها بفهم الوظيفة التوسطية للفعل، في بناه الثلاث، وهي البنائية، أي انخراطه في تراث

تعيد للفكر خصوبته الفاعلة. ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا المسار يكاد يصل بنا إلى عدمية عقيمة . أما المسار الثاني الذي يتبلور على نحو متزايد فإنه مسار التعصب والانغلاق الأصولي الذي يقصي الآخر ويدعي احتكار الحقيقة. وهو وريث عقود التمترس الايديولوجي المقيت الذي لم يصل بالعرب إلى إنجاز يذكر.

مقابل هذه المفارقة نقدم حلول بول ريكور التي لا تدَّعي السحر، وإنما تفتح أمام الفكر طريقاً خصباً مثمراً فاعلاً. ميزة فكر ريكور أنه إيجابي ينطلق من شاغل متجدد هو تأمل العلاقة الإشكالية الثرّة بين النص والفعل. يتمحور سؤاله الأهم حول الكيفية التي يتمثل بها النص التجربة المعيشة دون السقوط في تبسيط مخل أو تعميم فج. وجذور فكره تمتد في حقلين لم يجدا في الفكر العربي اهتماماً يناسب أهميتهما، ونعني بهما الظاهراتية (الفينومينولوجيا) ونظرية التأويل (الهرمنطيقا).

ساعد ريكور على إغناء مشروعه الطموح قدرته على محاورة معظم المناهج الفكرية الحديثة حواراً أثرى منهجه واستنتاجاته على الدوام. لم يرفض ريكور رفضاً قاطعاً متحيزاً الدعوات التي قادتها البنيوية وقرينتها السيميائية إلى الانشغال باللغة كنظام مغلق، بل تمكن من استلهامها محققاً نقلة تجاوزتها دون أن تلغيها. وبفضل منهجه الظاهراتي التأويلي المنشغل بالوعي والقصدية تمكن ريكور من التفاعل مع أنماط متنوعة من الوعي التفسيري وكتب في الفرويدية والأنثروبولوجيا ومناهج التاريخ والماركسية والهرمنطيقا والرمزية وغيرها، حريصاً في كل ما كتب على إبراز النقلة الحركية المدهشة للفكر بين نص وتجربة معيشة. وظل ثالوث ريكور المحوري ناشطاً على الدوام، ونقصد به ثالوث الفهم والتفسير والنقد. لحظة الفهم في منهج ريكور على الأخص تهمنا كعرب يحملون إرثاً حضارياً عريقاً لا يريدون أو لا يستطيعون إلغاءه. وتفتح لحظة التفسير الباب واسعاً أمام اجتهادات الفكر وإبستمولوجيا التفاعل مع المعيش. أما لحظة النقد والمفارقة

سابق، واستجابته للتوقعات والمعايير، والرمزية، بمعنى أن الفعل هو شبكة مفهومية تستند إلى إطار ثقافي شامل، وتحكمها المعايير السائدة في الثقافة بمعناها الأوسع، والزمنية، بمعنى أن يعبر أي فعل سردي عن فكرة حاضر الحاضر، أو فهم هيدغر للزمن بوصفه حاضراً للانهماك والهم، لا للتوقيت. لقد أشار أرسطو إلى سوء الحظ من غير استحقاق في بعض الأعمال الأدبية، ورأى أنه يثير شفقة الجمهور. وليس سوء الحظ الذي يواجه البطل دون أن يستحقه سوى تسمية أخرى للمحاكاة 1، كما يفهمها ريكور.

ومن ناحية أخرى هناك المحاكاة 2، التي هي وساطة بين الأحداث التي تتكون منها القصة وبين القصة نفسها. فهي عمل فعالية التصور لاستخراج تصور من تتابع بسيط، كما هي تأليف بين الأحداث المتغايرة. تحوّل حبكة الأحداث المتسلسلة إلى قصة متماسكة، من خلال انتهائها إلى نتيجة معينة تستخرج من التتابع البسيط تصوراً معيناً. وهذه هي وظيفة الخيال، لا بوصفه ملكة نفسية أو فردية، بل بوصفه القالب التوليدي المكوّن للقوانين، وبالتالي يقوم الخيال المنتج مقام المخيال الذي يؤدي وظيفة التخطيطية عند كانط، لأن الخيال المنتج هو المصهر الذي تتمّ فيه عملية توليد النماذج، في إطار ما يسميه ريكور بالابتداع والترسب. وتشير المحاكاة 3 إلى تقاطع عالم النص وعالم القارئ أو السامع، أي إلى امتزاج المرجع الداخلي للنص بالمرجع الخارجي له. وهنا يعيد ريكور النظر في التأمل الغربي بالزمن، الذي انقسم بالتساوي بين فهم أوغسطين له قريناً بالأبدية وفهم هيدغر له قريناً بالموت.

في القسم الثاني يبدأ ريكور بعد أن أكمل طرح المهاد النظري لبحثه في القسم الأول في دراسة واحد من ركني السرد: التاريخ والقصص، فيخصص القسم الثاني، وهو بعنوان «التاريخ والسرد» لتحليل الإشكالية التي تقوم عليها الكتابة التاريخية باعتبارها استمراراً للأنطولوجيا التي تقوم عليها الكتابة السردية عموماً، برغم ما تدعيه الكتابة التاريخية من أصالة السرد الموضوعي الصادق. يطور ريكور أطروحاته في هذا القسم انطلاقاً من حوار ثر بين

التاريخ والنقد الأدبي والفلسفة الظاهراتية في محاولة لفتح قنوات اتصال بين هؤلاء الشركاء المتفرقين.

في الفصل الرابع من الكتاب المعنون بـ «أفول السرد» يتناول ريكور بنقده الجذور المعرفية للكتابة التاريخية في طبعتيها لدى مدرسة الحوليات الفرنسية، ولدى الوضعية المنطقية الإنجليزية. يحاول ريكور تحقيق التقاء بنّاء بين منهجية الأولى وإبستمولوجية الثانية. في الفصل الخامس «دفاعات عن السرد» يقدم ريكور عرضاً نقدياً لمحاولات مجموعة هامة من المنظّرين التاريخيين لمد الكفاءة السردية إلى الخطاب التاريخي مؤسساً عبر ذلك لفهم جديد للسببية في التاريخ وقابلية متابعة القصص ودور الفعل التصوري.

أما الفصل السادس «القصدية التاريخية» فيعنى بمشكلة الاشتقاق غير المباشر للمعرفة التاريخية من الفهم السردي من جهة وبمنزلة الحدث الإبستمولوجية ومنزلته الأنطولوجية من جهة أخرى. وتثار في سياق ذلك العلاقة الإشكالية بين مساهمة الفاعلين الأفراد والأحداث الجزئية من جانب والتيارات الكبيرة والعميقة للتاريخ التي تتصف بالشمول من جانب آخر.

اعتمدنا في ترجمة هذا الكتاب على الترجمة الإنجليزية الصادرة عن مطبعة جامعة شيكاغو، 1984، التي قام بها كاثلين ماكلوخلين وديفيد بيلور، وراجعها المؤلف نفسه، مثنياً عليها بوصفها «إعادة كتابة» لنصه الأصلي. تمت ترجمة الجزء الأول مناصفة فقام سعيد الغانمي بترجمة الفصول الأربعة الأولى وهوامشها، بينما قام فلاح رحيم بترجمة مقدمة المؤلف والفصلين الأخيرين وهوامشهما. وراجع كل منهما ترجمة الآخر. وتولى سعيد الغانمي مراجعة هذا الجزء من الكتاب كاملا وتوحيده أسلوبياً واصطلاحياً. ويتمنى المترجمان أن يكونا قد قدما للقارئ العربي عملاً تأسيسياً متميزاً. وفي الختام لا بدّ من إزجاء كلمة شكر للصديق سالم الزريقاني مدير عام دار الكتاب الجديد المتحدة الذي يحرص على تقديم ما يغني القارئ العربي وثقافته.

المترجمان

مقدمة المؤلف

يشكل «حكم الاستعارة» و«الزمان والسرد» ثنائياً. إذ إن هذين العملين وقد نشرا واحدا بعد الآخر، قد تبلورا معاً. وبرغم أن الاستعارة كانت تنتمي تقليدياً إلى نظرية «الصور البلاغية» (أو صور الخطاب) بينما ينتمي السرد إلى نظرية «الأجناس» الأدبية، فإن آثار المعنى التي ينتجها كل منهما تنتمي إلى ظاهرة الابتكار الدلالي ذاتها. وفي كلتا الحالتين ينتج هذا الابتكار بأكمله على مستوى الخطاب، أي مستوى أفعال اللغة التي تساوي الجملة أو تزيد عليها.

مع الاستعارة يكمن الابتكار في إنتاج صلة دلالية بوساطة نسبة غير متصلة بالموضوع: «الطبيعة معبد من الأعمدة الحية...». الاستعارة نابضة ما دمنا نستطيع أن ندرك، من خلال الصلة الدلالية الجديدة، ولنقل في كثافتها، مقاومة الكلمات في استخدامها المعتاد وبالتالي عدم توافقها على مستوى التأويل الحرفي للجملة. ولا تمثل الإزاحة في المعنى، التي تخضع لها الكلمات في المنطوق الاستعاري، وهي الإزاحة التي اختزلت البلاغة القديمة الاستعارة إليها، الاستعارة كلها. بل هي وسيلة واحدة فقط تقوم على خدمة العملية التي تقع على مستوى الجملة بأكملها، ووظيفتها إنقاذ الصلة الجديدة للإسناد «الغريب» التي يهددها تنافر النسبة على المستوى الحرفي.

مع السرد، يكمن الابتكار الدلالي في إبداع تركيبة آخرى هي الحبكة. بوساطة الحبكة تجتمع الأسباب والأهداف والمصادفة معا داخل الوحدة

الزمنية لفعل كامل وتام. إن هذه التركيبة من التنوع هي ما يقترب بالسرد من الاستعارة. في الحالتين، ينبثق الشيء الجديد، اللامنطوق و اللامكتوب بعد، في اللغة. هنا استعارة حية، أي صلة إسناد جديدة، وهناك حبكة مختلقة، أي انسجام جديد في تنظيم الأحداث.

يمكن في الحالتين رد الابتكار الدلالي إلى المخيلة المنتجة وعلى نحو أدق إلى التخطيطية التي هي منشأه الدال. في الاستعارات الجديدة، تُظهر ولادة صلة دلالية جديدة على نحو رائع ما يمكن أن تكون تلك المخيلة التي تنتج الأشياء على وفق قواعد. وقد قال أرسطو «أن تكون بارعا في صنع الاستعارات يكافئ أن تكون متبصّراً في إدراك التشابهات». ولكن ما معنى أن تكون متبصرا في إدراك التشابهات إن لم يكن تدشين التشابه من خلال الجمع بين كلمتين يبدو في البداية أنهما «متباعدتان»، ثم فجأة «تتقاربان»؟ هذا التغيير في المسافة داخل الحيز المنطقي هو ما يمثل عمل المخيلة المنتجة. ويتكون هذا من إضفاء التخطيطية على العملية التركيبية، وتصوير الاستيعاب الإسنادي الذي منه ينتج الابتكار الدلالي. بهذا تكون المخيلة المنتجة الناشطة في العملية الاستعارية هي قابليتنا على إنتاج أنواع منطقية جديدة من خلال الاستيعاب الإسنادي، بالرغم من مقاومة تصنيفاتنا الراهنة للغة. وحبكة السرد قريبة من هذا الاستيعاب الإسنادي. إنها «تدرك معا» وتدمج في كل واحد وقصة تامة أحداثا متعددة ومتناثرة، وبذلك تضفي التخطيطية على الترميز المفهوم الذي يُلحق بالسرد مأخوذا ككل.

أخيراً، فإن المعقولية التي تظهر عبر عملية إضفاء التخطيطية هذه في الحالتين لابد من أن تُميّز عن العقلانية التوافقية التي يفعّلها علم الدلالة البنيوي، في حالة الاستعارة، والعقلانية التي تسن القوانين الناشطة في علم السرد والتاريخ الأكاديمي، في حالة السرد. تهدف هذه العقلانية بدلا من ذلك إلى محاكاة نوع الإدراك المتجذر في هذه التخطيطية على مستوى يتجاوز ما وراء اللغة.

نتيجة لما سبق، سواء كان الأمر يتعلق بالاستعارة أم الحبكة، أن تفسر أكثر يعني أن تفهم أفضل. والفهم، في الحالة الأولى، هو إدراك الدينامية التي بفضلها ينبثق منطوق استعاري، وصلة دلالية جديدة، من حطام الصلة الدلالية كما تبدو في قراءة حرفية للجملة. الفهم، في الحالة الثانية، هو إدراك العملية التي توحّد في فعل واحد كامل وتام، المزيج المتنوع المُكون من الظروف والغايات والوسائل والمبادرات والتفاعلات وانقلاب الحظ وكل النتائج غير المقصودة الصادرة عن الفعل البشري. وتتكون المشكلة الإبستمولوجية التي تطرحها الاستعارة أو السرد في جزئها الأعظم من ربط التفسير الذي تفعّله العلوم السيميائية ـ اللغوية بالفهم القبلي الناتج عن ألفة مكتسبة مع استخدام اللغة، سواء أكان استخداما شعريا أم سرديا. المسألة في الحالتين هي إضاءة في آن واحد لاستقلالية هذه الأنظمة العقلية وقرابتها المباشرة أو غير المباشرة، القريبة أو البعيدة، ابتداء من فهمنا الشعري.

ويمضي التوازي بين الاستعارة والسرد أبعد من ذلك. لقد قادتني دراسة الاستعارة الحية إلى طرح ما هو أبعد من مشكلة البنية أو المعنى وأبعد من مشكلة المرجعية أو ادعائها الصحة. لقد دافعت في «حكم الاستعارة» عن الأطروحة القائلة إنّ الوظيفة الشعرية للغة لا تقتصر على الاحتفاء باللغة لذاتها على حساب الوظيفة المرجعية التي تهيمن في الوظيفة الوصفية. وأكدت على أن تعليق هذه الوظيفة المرجعية المباشرة ما هو إلا الجانب المعكوس، أو الشرط السلبي، لوظيفة مرجعية أكثر احتجابا للخطاب، لنقل إنها تتحرر من خلال تعليق القيمة الوصفية للعبارات. وهكذا يمنح الخطاب الشعري اللغة جوانب وخواص وقيما للواقع لا تطالها لغة وصفية على نحو مباشر ولا يمكن أن تقال إلا عبر تفاعل معقد بين المنطوق الاستعاري والانتهاك المحكوم بقاعدة للمعاني المعتادة لكلماتنا. لقد جازفت ليس فقط في الكلام عن معنى استعاري فحسب ولكن عن مرجعية استعارية في معرض الكلام عن قدرة المنطوق الاستعاري على إعادة وصف واقع لا يتوفر للوصف

المباشر. بل حتى اقترحت أن «الرؤية بوصفها...» ، التي تختصر قوة الاستعارة، يمكن أن تكون الكاشف عن «الوجود بوصفه...» على المستوى الأنطولوجي الأعمق.

تطرح وظيفة المحاكاة في السرد مشكلة توازي تماما مشكلة المرجعية الاستعارية. إنها، في الواقع، إحدى التطبيقات الأخيرة على ميدان الفعل البشري. يقول أرسطو إن الحبكة هي محاكاة mimesis فعل. وسوف أميز في حينه ثلاثة معان على الأقل لمصطلح محاكاة: إحالة إلى الوراء نحو فهمنا المألوف للفعل؛ دخول إلى مملكة التأليف الشعري؛ وأخيرا تصور جديد عبر إعادة التصوير الشعري هذه لنوع الفعل المفهوم مسبقا. ومن خلال هذا المعنى الأخير تنضمّ وظيفة الحبكة في المحاكاة إلى المرجعية الاستعارية. وبينما تسود إعادة الوصف الاستعارية في ميدان القيم الحسية والعاطفية والجمالية والقيمية، التي تجعل العالم صالحا للسكنى، فإن وظيفة المناطة بالحبكات تحدث بالأفضلية في ميدان الفعل وقيمه الزمانية.

وهذا الملمح الأخير هو الذي سأتوقف عنده في هذا العمل. أرى في الحبكات التي نبتكرها الوسيلة المميزة التي من خلالها نعيد تصور تجربتنا الزمنية المضطربة وغير المتشكلة التي هي عند حدودها القصوى خرساء. «ما الزمن، إذن؟» يسأل أوغسطين. «إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسّره، لارتبكتْ». تكمن الوظيفة المرجعية للحبكة في قدرة التأليف الشعري على إعادة تصوير هذه التجربة الزمنية، التي هي فريسة التباسات التأمل الفلسفي.

والتخوم بين هاتين الوظيفتين غير مستقرة. في المقام الأول، الحبكات التي تتصور الحقل العملي وتحوّله لا تحيط بالفعل فقط ولكن بالمعاناة أيضا، ومن هنا بالشخصيات بوصفها فاعلين وضحايا. وبذلك يطوف الشعر الغنائي حول الشعر الدرامي. كما أن الظروف التي تطوق الفعل، والنتائج غير المقصودة التي تكوّن جزءا من الجانب المأساوي للفعل، تتكون أيضا من

بعد سلبي يمكن الوصول إليه عبر الخطاب الشعري، خصوصا في أنماط الرثاء والتحسر. بهذه الطريقة فإن الصلة بين إعادة الوصف الاستعارية والمحاكاة وثيقة إلى حد أننا نستطيع آن نتبادل المعجمين ونتكلم عن القيمة المحاكاتية للخطاب الشعري وقدرة القصص السردي على إعادة الوصف.

ما يتكشف إذاً هو مجال شعري شاسع يحتوي على المنطوق الاستعاري والخطاب السردي.

صيغ لب هذا الكتاب لأول مرة بوصفه محاضرات برك التي ألقيتها في جامعة ميسوري في كولومبيا، ميسوري، عام 1978. وقد طُبع الأصل الفرنسي لهذه المحاضرات بوصفه الفصول الثلاثة الأولى لكتاب (La Narrativite) باريس، 1970، ثم أضيفت إليه محاضرة زخاروف في 78-1979 التي ألقيت في معهد تيلور، كلية سنت جيلز، أوكسفورد: «مساهمة كتابة التاريخ الفرنسية في نظرية التاريخ» أوكسفورد: كلارندون، 1980، كما آن آجزاء مختلفة من العمل تطورت على نحو تخطيطي في حلقتين دراسيتين قدمتهما في جامعة تورنتو حيث شغلت كرسي نورثرب فراي في برنامج الأدب المقارن. والعديد من الخطوط العامة للمشروع بأكمله كانت موضوع حلقاتي الدراسية في مركز دراسات الظاهراتية والهرمنطيقا في باريس وجامعة شيكاغو.

أود آن أشكر الأساتذة جوزيف بين ونوبل كننغهام من جامعة ميسوري في كولومبيا و ج. ب. ف. كولير من معهد تيلور و نورثرب فراي و ماريو فالديس من جامعة تورنتو لدعواتهم الكريمة، وكذلك زملائي وطلابي في جامعة شيكاغو للاستقبال الكريم الذي حظيت به و عملي هذا، وما تلقيت من إلهام منهم ونقد بناء. كما أشكر أيضا مركز الإنسانيات الوطني لإتاحته فرصة متابعة عملي هناك بين عامي 79-1980 ومرة أخرى في 1980-1981. ولابد آن أشكر على نحو خاص كل المساهمين في حلقتي الدراسية في مركز الدراسات الظاهراتية و الهرمنطيقية في باريس، الذين رافقوا كل مسار

البحث الكامن خلف هذا العمل والذين ساهموا في المجلد الجماعي «السردية La Narrativite».

وأنا مدين بالشكر لمترجمي الكتاب كاثلين ماكلوخلن و ديفيد بيلور. لقد توليا النص الفرنسي وقاما بإعادة التفكير فيه وإعادة كتابته. وقد وطد هذا العمل الشاق وشائج الصداقة التي تربطنا عبر صلة العمل المشترك.

بول ريكور

القسم الأول

دائرة السرد والزمانية

يهتم الجزء الأول من هذا العمل بإضاءة المسلمات الأساسية التي سيجري تمحيصها في الأقسام التالية من خلال مناهج متعددة معنية إما بالسرد التاريخي أو القصصي. ولهذه المسلمات جوهر تشترك به. وسواء أكان قضية تأكيد الهوية البنائية للكتابة التاريخية، وبضمنها فلسفة التاريخ، والسرد القصصي، كما سأحاول أن أبرهن في القسم الثاني من هذا الجزء، وفي الجزء الثاني أيضاً، أو كانت مسألة تأكيد للحفاظ على صلة القربى بين دعاوى الحقيقة التي يدعيها هذان النمطان السرديان، كما سأبيّن في الجزء الثاني، فإن مسلمة واحدة تهيمن على الأخريات جميعاً، وهي أنّ ما تتمّ المراهنة عليه في آخر الأمر في حالة الهوية البنائية للوظيفة السردية، مثلما في حالة دعوى الحقيقة لأي عمل سردي، هي الطبيعة الزمانية للتجربة الإنسانية. فالعالم الذي يفترعه أي عمل سردي هو دائماً عالم زماني. وسيتكرر القول مراراً في سياق هذه الدراسة: إن الزمن يصير زمناً إنسانيّاً ما

دام ينتظم وفقاً لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره، يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح التجربة الزمانية. وسيعنى الجزء الأول من هذا العمل بهذه المسلمة الأساسية.

لا ريب أن هذه قضية دائرية. غير أن الدائرية موجودة في كل تأكيد هرمنيوطيقي (تأويلي). وسيتفحص القسم الأول هذا الاعتراض. وسأحاول أن أوضح في الفصل الثالث، أن دائرة السردية والزمانية ليست دائرة أو حلقة مفرغة، بل هي صحية، يعزز شطراها كلٌ منهما الآخر. ولتمهيد الطريق لهذا النقاش، فكرتُ أن من الأجدى أن أقدم بمقدمتين تاريخيتين مستقلتين عن التنافذ بين السردية والزمانية. تعنى أولاهما (الفصل 1) بنظرية الزمان لدى أوغسطين، وتعنى الثانية (الفصل 2) بنظرية الحبكة لدى أرسطو.

وهناك مبرر ذو شقين لاختيار هذين المؤلفين.

الأول: أنهما يمثلان لنا طريقتين مستقلتين للدخول في الدائرة التي تشكل المشكلة التي تعنينا، إحداهما من جهة مفارقات الزمن، والأخرى من جهة التنظيم العقلاني للسرد. ولا يكمن استقلالهما فقط في كون «اعترافات» القديس أوغسطين، و«فنّ الشعر» لأرسطو ينتميان إلى عالمين ثقافيين مختلفين اختلافا عميقا، وتفصل بينهما قرون متعددة، وينطويان على إشكاليات ليست متطابقة. ما يهم دراستي أكثر من سواه هو أن المؤلف الأول يبحث في طبيعة الزمن، دون أن يهتم اهتماما واضحاً بإقامة بحثه على البنية السردية للسيرة الذاتية الروحية التي طوّرها في الكتب التسعة الأولى من «الاعترافات». وينشئ الآخر نظريته عن الحبكة الدرامية دون أن يعير أي انتباه إلى الإلزامات الزمانية لتحليله، تاركاً معضلة كيفية الشروع بتحليل الزمان لكتاب «الطبيعيات». وبهذا المعنى بالضبط يقدم كتابا «الاعترافات» و«فنّ الشعر» مدخلين، كلا بمعزل عن الآخر، لمشكلتنا الدائرية.

لكننا لن نصرف نظرنا في الأساس لاستقلال هذين التحليلين. فهما لا يتقاربان وحسب عند التساؤل نفسه بعد الانطلاق من أفقين فلسفيين مختلفين

كلّ الاختلاف، بل يولّد كل منهما الصورة المقلوبة للآخر. يعطي التحليل الأوغسطيني تمثيلاً للزمن لن يكفَّ فيه التنافر عن إحباط الرغبة في التوافق الذي يشكل جوهر الكائن الحي animus. ومن ناحية أخرى، يقيم التحليل الأرسطي هيمنة التوافق على التنافر في تصوير الحبكة. وعلاقة القلب هذه بين التوافق والتنافر هي التي بدت لي أنها تشكل الاهتمام الأساس للمواجهة بين «الاعترافات» و«فن الشعر» ـ وهي مواجهة قد تبدو منفرة جداً، ما دامت تتجه من أوغسطين إلى أرسطو، خلافاً للترتيب الزماني التاريخي. غير أنني فكرت أن التقاء «الاعترافات» و«فن الشعر» في ذهن قارئ واحد بعينه قد يكون مثيراً جداً لو أنه انتقل من عمل تهيمن فيه الحيرة التي خلقتها مفارقة الزمن، إلى عمل على العكس من الأول تسود فيه الثقة بقوة الشاعر والقصيدة على جعل النظام يهزم الفوضى.

وسيجد القارئ في الفصل 3 من القسم الأول، بيت القصيد الذي تؤلف بقية العمل تطويراً له وأحيانا طباقاً معه. وسأتأمل هناك التفاعل المقلوب في ذاته ولذاته ـ دون عناية بالتفسير التاريخي ـ بين التنافر والتوافق، الذي أورثه لنا التحليل الطاغي للزمن عند أوغسطين، وتحليل الحبكة عند أرسطو[1].

1

الفصل الأول

التباسات تجربة الزمن: الكتاب الحادي عشر من «اعترافات» أُوغسطين

يجد التناقض الأساسي الذي ستدور حوله تأملاتي أفصح تعبير عنه مع نهاية الكتاب الحادي عشر من «اعترافات» أوغسطين[1]. فقد وضعت سمتان تميّزان الروح الإنسانية بحيث تقابل إحداهما الأخرى، آثر المؤلف أن يصوغ لهما بحسّه المعروف بالطباق البلاغي مصطلحين هما: intentio [القصد، السعي، الابتغاء] و distentio animi [انتشار النفس أو التمدد أو التبدد]. وسأقارن هذه المقابلة لاحقاً بالمقابلة الأرسطية بين الحبكة muthos والقلب peripeteia.

ولا بدّ لي من الإدلاء، بملاحظتين أوليتين. الأولى أنني أبدأ قراءتي الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات» من الفصل (14:17)، مع السؤال: «ما الزمان، إذن؟». ولستُ أجهل أن تحليل الزمان يرتكز على التأمل في العلاقات بين الأبدية والزمن، مستوحياً الآية الأولى من «سفر التكوين»: «في البدء خلق الله...»[2]. وبهذا المعنى فإنّ عزل تحليل الزمان عن التأمل يعني ممارسة العنف على النص، على نحو لا يسوّغه تماماً مقصدي في أن أضع

داخل دائرة التأمل نفسها التناقض الأوغسطيني بين intentio [القصد، الابتغاء] و distentio [الانتشار، التبدد]، والتناقض الأرسطي بين الحبكة muthos والقلب peripeteia. مع ذلك، هناك تسويغ معين لهذا العنف نجده في تفكير أوغسطين، حين ينصرف إلى الاهتمام بالزمن، فهولا يشير إلى الأبدية إلا لكي يؤكد تأكيداً قطعياً طبيعة النقص الأنطولوجي في الزمن الإنساني، ولكي يصطرع مباشرةً مع الالتباس الذي يشوب تصور الزمن في ذاته. ولتصحيح هذا الخطأ الذي أرتكب بحقّ نص أوغسطين إلى حدّ ما، سأعيد التأمل في الأبدية في مرحلة لاحقة من التحليل بغية البحث فيه عن تكثيف تجربة الزمن.

الثانية، وبمعزل عن التأمل في الأبدية، وبسبب مكر المنهج الذي أقررتُ به توا، فإنّ التحليل الأوغسطيني للزمن يضفي عليه خاصية تساؤلية إلى حدّ كبير، بل ملتبسة لم تقمْ بها أية نظرية قديمة في الزمان، منذ أفلاطون إلى أفلوطين، على هذه الدرجة من الدقة. ولا يقتصر الأمر على مواصلة أوغسطين، كأرسطو، الاعتماد على الالتباس الذي أقرّه التراث، بل إنّ كل حلّ لأيّ التباس في بحثه، يأتي بمصاعب جديدة لن تتوقف عن التقدم به إلى الأمام. وهذا الأسلوب الذي يتسبب بظهور معضلة فكرية جديدة مع كل تقدم فكري، يضع أوغسطين، على التناوب، في معسكر الشكيين الذين لا يعرفون، وفي معسكر الأفلاطونيين والأفلاطونيين الجدد الذين يعرفون. فأوغسطين يبحث (وسنرى الفعل «يبحث» quaerere يظهر مرارا في ثنايا النص). ولعلّ من الضروري الذهاب إلى القول إنّ ما يُسمّى بالقضية الأوغسطينية عن الزمن، وهي قضية أفضل عن قصد تسميتها بالقضية النفسية لكي أميّزها عن قضية أرسطو، بل عن قضية أفلوطين، هي أكثر التباساً مما يقرّ به أوغسطين. وهذا، في حالتي، هو ما سأحاول توضيحه .

لا بدّ من دمج هاتين الملاحظتين الافتتاحيتين معاً. فإقحام تحليل للزمان في داخل تأمل في الأبدية يضفي على البحث الأوغسطيني نبرة خاصة من

«تفجع» مفعم بالأمل، وهذا شيء يختفي عن تحليل يعزل ما هو خلاصة الزمان إذا شئنا الدقة. لكننا بعزل تحليل الزمن عن استتاره في الأبدية نستطيع إظهار ملامحه الملتبسة. وبالطبع، يختلف هذا النمط الملتبس عن الالتباس لدى الشكيين في أنه لا ينكر وجود نوع معين من اليقين الثابت. لكنه يختلف أيضاً عن الالتباس لدى الأفلاطونيين الجدد في أنّ جوهره القطعي لا يمكن الإلمام به في ذاته فقط بمعزل عن ضروب الالتباس التي يولدها[3].

هذه الخاصية الملتبسة للتأمل الخالص في الزمن ذات أهمية كبرى لكل ما سيلي في البحث الحاضر. ويتمثل هذا في ناحيتين:

الأولى، لا بدّ من الإقرار بعدم وجود ظاهراتية (فينومينولوجيا) خالصة للزمن لدى أوغسطين. وربّما لن توجد أبداً[4]. وبالتالي فإنّ النظرية الأوغسطينية في الزمن هي جزء لا يتجزأ من العملية الجدالية التي يجندل بها هذا المفكر رؤوس هيدرا النزعة الشكية التي تتولد ذاتياً باستمرار رأساً تلو الآخر. وبالنتيجة، لا وجود لوصف من دون نقاش. ولهذا السبب فإنّ من الصعب جداً، إن لم يكن من المستحيل، أن نعزل جوهراً ظاهراتياً فيه عن كتلة المحاججة. وربّما لم يكن «الحل النفسي» الذي نُسِب إلى أوغسطين «علمَ نفسٍ» يمكن عزله عن بلاغة المحاججة، ولا «حَلاً» يمكن إزالته مرة واحدة وإلى الأبد عن ميدان الالتباس.

فضلاً عن ذلك، يتخذ أسلوب الالتباس دلالة خاصة في الاستراتيجيا الشاملة للعمل الحالي. وستكون قضية هذا الكتاب الدائمة أن يكشف أن التأمل في الزمن مراودة غير حاسمة لا تستجيب لها سوى الفعالية السردية. وليست هذه الفعالية ما يحلّ الالتباس عن طريق استبداله بسواه.

وإذا هي حلّت الالتباس، فبالمعنى الشعري لا بالمعنى النظري للكلمة. وإنني أزعم أنّ بناء الحبكة يستجيب للالتباس التأملي بإيجاد شعري لشيء ما قابلٍ، بالتأكيد، على إيضاح الالتباس (وسيكون هذا هو المعنى الأولى للتطهير catharsis عند أرسطو)، وليس على حلّهِ نظرياً. وبمعنى ما فإنّ

أوغسطين نفسه ينتقل نحو حلٍّ من هذا النوع. فانصهار الجدال بالترتيلة في القسم الأول من الكتاب الحادي عشر ـ وهو ما سأعلقه بين قوسين في البداية ـ يفضي بنا أصلاً إلى فهم أنّ التصوير الشعري وحده، ليس للحلّ وحسب، بل للسؤال نفسه أيضاً، سيخلّص الالتباس من اللامعنى الذي يطوقّه.

التباس وجود الزمان ولا وجوده

ليست فكرة انتشار النفس distentio animi، باقترانها بفكرة القصد intentio سوى البقية المتنخلة بألمٍ وبطء من الالتباس الأساسي الذي ينازعه أوغسطين، أعني فكرة قياس الزمن. لكنّ هذا الالتباس نفسه مسطور في دائرة التباس أكثر جذرية، أي التباس وجود الزمان ولا وجوده. لأنّ ما يمكن قياسه هو، بطريقة ما، ما يو-بد. وقد نستهجن هذه الحقيقة إذا شئنا، لكن فينومينولوجيا أو ظاهراتية الزمن تنبثق من سؤال أنطولوجي: «ما الزمن، إذن؟» (quid est enim tempus?)(5). ما أن يُطرح هذا السؤال، حتى تتدافع المصاعب القديمة بخصوص وجود الزمان ولا وجوده. ولكن يحسن بنا منذ البداية أن نعرف أن أسلوب أوغسطين التساؤلي يفرض نفسه. فمن جهة يميل البرهان الشكّي نحو اللاوجود، ومن جهة أخرى تدفعنا ثقة حذرة بالاستعمال اليومي للغة إلى القول، على نحوٍ ما لا نستطيع أن نعرف كيف نفسره بعد، إنّ الزمان يوجد. والبرهان الشكي معروف: ليس للزمان وجود، ما دام المستقبل ليس بعد، والماضي لم يعد موجوداً، والحاضر لا يمكث. لكنا مع ذلك نتحدث عن الزمان بوصفه ذا وجود. ونحن نقول إنّ الأشياء التي ستقع «ستكون»، وإن الأشياء الماضية «كانت»، والأشياء الحاضرة «تمرّ بنا». والمرور ليس عدماً. والملاحظ أنّ الاستعمال اللغوي هو الذي يضفي المقاومة مؤقتاً على قضية لا وجود الزمان. فنحن نتحدث عن الزمان، ونتحدث عنه حديثاً ذا معنى، وهذا ما يدعم دعوانا بوجود الزمان ويرجّحُها. «نحن بالتأكيد نفهم ما تعنيه الكلمة، سواء حين نستعملها نحن، أو حين نسمع الآخرين يستعملونها» (15 : 14)(6).

لكننا إذا صحَّ أننا نتحدث عن الزمان بطريقة ذات معنى، وبألفاظ إيجابية (سيكون، كان، كائن)، فإن انعدام حيلتنا عن تفسير كيفية حدوث هذا الأمر ينشأ عن هذا اليقين بالضبط. لا شكّ أن الحديث عن الزمان يقاوم البرهان الشكّي، غير أنَّ الفجوة بين «ماذا» و«كيف» تضع اللغة نفسها موضع السؤال والاستفهام. نحن نحفظ عن ظهر قلب صيحة أوغسطين التي أطلقها، وهو على أعتاب تأمله: «ما الزمن، إذن؟، إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسّره، لارتبكتُ» (14 : 17). بهذه الطريقة تضع المفارقة الأنطولوجية اللغة في تناقض ليس فقط مع البرهان الشكي، بل مع ذاتها. إذْ كيف يمكن التوفيق بين الخاصية الإيجابية للأفعال «يحدث» و«يقع» و«يكون» وبين سلبية ظروف الزمان: «لم يعد» و«ليس بعد» و«ليس دائماً»؟ هكذا يتمّ تضييق السؤال. كيف يستطيع الزمن أن يوجد، إذا كان الماضي لم يعد موجوداً، وإذا كان المستقبل لم يوجد بعد، وإذا كان الحاضر غير موجود دائماً؟

تتداخل بهذه المفارقة الأولية مفارقة مركزية ستنبثق عنها موضوعة الانتشار والتمدد والتبدد distention. كيف يمكن لنا أن نقيس ما لا يوجد؟ إن مفارقة القياس هي نتيجة مباشرة لمفارقة وجود الزمان ولا وجوده. هنا تكون اللغة دليلاً أكيداً على نحو نسبي مرة أخرى. فنحن نتكلم عن زمان طويل وزمان قصير، ونلاحظ بطريقة ما طوله ونأخذ قياسه (انظر 19 : 15، حيث تخاطب الروح نفسها: «لأننا موهوبون بالقدرة على الإحساس بالفواصل الزمنية وقياسها. فماذا سيكون الجواب؟»). وأكثر من ذلك أننا لا نستطيع أن نصف بالطول أو القصر إلا الماضي أو المستقبل. واستباقاً لـ «حل» الالتباس، فإننا نقول حقاً عن المستقبل إنه يقصر، وعن الماضي إنه يطول. غير أنّ اللغة محدودة بالشهادة على حقيقة القياس. لكن «الكيف» يروغ منه مرة أخرى: «كيف يمكن لأي شيء لا يوجد أن يكون إمّا طويلاً أو قصيراً (sed quo pacto?)؟» (15 : 18).

يبدو في البداية أنّ أوغسطين يدير ظهره ليقين أنّ الماضي والمستقبل هما ما نقيسهما. لكنه بوضع الماضي والمستقبل، فيما بعد، في داخل الحاضر، عن طريق استحضارهما في الذاكرة والتوقع، سيتمكن من تخليص هذا اليقين الأولي من نكبته الظاهرة بتحويل فكرة المستقبل الطويل والماضي الطويل إلى توقع وذكرى. لكنّ هذا اليقين باللغة، وبالتجربة، وبالفعل، لا يمكن استرداده إلا بعد تضييعه وتحويله تحويلاً عميقاً. وبهذا الخصوص فإن من سمات البحث الأوغسطيني أن يتم توقع الجواب النهائي عدة مرات وبطرق شتّى بحيث إنه يُعرَض في البداية على النقد، قبل أن يتبلور معناه الحقيقي[7]. وحقاً أن أوغسطين يبدو أوّل الأمر رافضاً اليقين القائم على برهان واهٍ جدا: «ربّاه، يا نور وجودي، ألا تجعلنا حقيقتك نظهر حمقى في هذه الحالة أيضاً؟» (15:18)[8]. لذلك فهو يلتفت أولا إلى الحاضر. أفلم يكن الماضي طويلاً حين كان ما يزال حاضرا؟ بهذا السؤال، أيضاً، يتم توقع شيء من الجواب النهائي ما دامت الذاكرة والتوقع سيظهران بوصفهما جهتين للحاضر. لكنّ الحاضر، في هذه المرحلة من المحاججة، يظلّ في مقابلة مع الماضي والمستقبل. ولم تبزغ بعد فكرة وجود حاضر ثلاثي الأبعاد. وهذا هو السبب في وجوب طيّ حل قائم على الحاضر وحده. فإخفاق هذا الحلّ ينتج عن تصفية فكرة الحاضر، الذي لم يعد يتّسم بكونه ما لا يمكث فقط، بل أيضاً بكونه ما ليس له امتداد.

ترتبط هذه التصفية، التي تبلغ بالمفارقة أقصاها، ببرهان شكي مشهور: هل يمكن لمائة سنة أن تكون حاضرة دفعة واحدة؟ (15:19). (يتوجه البرهان، كما نرى، إلى نسبة الطول للحاضر فقط). السنة الحالية فقط حاضرة، وفي السنة الشهر، وفي الشهر اليوم، وفي اليوم الساعة: «وحتى الساعة الواحدة تتكوّن من دقائق تنقضي باستمرار. والدقائق التي انصرمت ماض، وأيّ جزء يتبقى من الساعة هو مستقبل» (15:20)[9].

لذلك كان لا بدّ أن يخلص إلى ما خلص إليه الشكيون: «في الحقيقة،

إن الزمن الوحيد الذي يمكن أن يسمّى حاضرا هو «الآن» instant، لو تمكنا من إدراكه في ذاته، وهو ما لا ينقسم إلى أجزاء أصغر وأدقّ... وحين يكون حاضراً لا تكون له ديمومة spatium»[10]. وفي مرحلة لاحقة من النقاش سيضيق تعريف الحاضر أكثر بحيث ينحصر في فكرة الآن الشبيه بالنقطة. في البداية ينعطف أوغسطين انعطافة مثيرة إلى النتيجة القاسية لمكيدة المحاججة: «كما رأينا سابقاً بوضوح بالغ، فليس بالإمكان أن تكون للحاضر ديمومة».

ما الذي يبقى صامداً أمام انقضاض النزعة الشكية إذن؟ إنها، كما هي العادة دائما، التجربة التي تصوغها اللغة ويضيئها الوعي: «ربّاه، نحن برغم ذلك ندرك مدد الزمان. نقارن بعضها ببعض، ونقول إنّ بعضها أطول وبعضها أقصر. بل إننا نحسبُ كم تطول مدة على أخرى وكم تقصر عنها» (21:16). إنّ الاحتجاج الذي تنقله المفردات: (ندرك) sentimus، و(نقارن) comparamus، و(نحسب) metimur هو احتجاج فعالياتنا الحسية والعقلية والعملية فيما يتعلق بقياس الزمن. لكنّ عناد ما ينبغي أن يُصطلَح عليه بالتجربة لاحقاً لا يمضي بنا إلى أبعد من هموم السؤال «كيف». وما زال اليقين الزائف يختلط بالبرهان الأصيل.

قد نعتقد أننا نخطو خطوة حاسمة باستبدال فكرة الحاضر بالانقضاء والعبور والانتقال، متابعين خطى الحكم السابق: «إذا قسناها بوعينا للزمن، فيجب أن نفعل ذلك، وهي تنقضي وتنصرم (praetere untia)». ويبدو أنّ هذه الصيغة التأملية تطابق يقيننا العملي. ولكنها أيضاً ستكون عرضة للنقد قبل العودة إلى مواصلة السؤال، تماماً كما حصل مع التمدد والتبدد distentio، بفضل جدل الحاضر ثلاثيّ الأبعاد. وما دمنا لم نكوّن فكرة عن العلاقة التمددية distended بين التوقع والذاكرة والانتباه، فنحن لا نفهم ما نقوله فعلاً حين نكرر للمرة الثانية: «النتيجة هي أننا نستطيع أن ندرك الزمن ونقيسه في أثناء انقضائه». وهذه الصيغة استباق للحل ومأزق مؤقت في الوقت نفسه. لذلك لم يكن من المصادفة أن يتوقف أوغسطين في الوقت الذي يبدو فيه

أكثر يقيناً: «أبتاه، إنّ هذه لنظريات حائرة، وليست تأكيدات صريحة» (17:22)[11]. والأكثر من ذلك أنه لا يستمرّ بمتابعة هذا البحث، بدافع من فكرة الانقضاء هذه، بل بالعودة إلى نتيجة البرهان الشكّي: «ليس بالإمكان أن تكون للحاضر ديمومة duration». فمن أجل تمهيد الطريق لفكرة أنّ ما نقيسه هو في الحقيقة المستقبل، الذي يُفهم لاحقاً بوصفه توقعاً، والماضي الذي يُفهم بوصفه تذكراً، لا بدَّ من البرهنة أولاً على وجود الماضي والمستقبل اللذين أُنكر وجودهما بسرعة بالغة، ولكن يجب البرهنة عليهما بطريقة لم نتوصل إلى صياغتها حتى الآن[12].

باسم ماذا يمكن أن يُمنح الماضي والمستقبل الحقَّ في أن يوجدا بطريقة أو أخرى؟ مرة أخرى باسم ما نقوله أو نفعله بخصوصهما. فماذا نقول ونفعل بهذا الخصوص؟ إننا نقص الأشياء التي نعتقد أنها حقيقية، ونتوقع الأحداث التي تقع كما تنبأنا بها[13]. لذلك ما زالت اللغة، بالإضافة إلى التجربة والفعل اللذين تصوغهما اللغة، هي ما يصمد بوجه هجوم الشكيين. فالتوقع تنبؤ، والقص تمييز بالعقل cernere. يتكلم كتاب «عن الثالوث» (15، 21: 12) بهذا المعنى عن «شهادة» ذات شقين (مايرنغ، ص67) هما التاريخ والتوقع. ومن هنا، وبرغم البرهان الشكي، يخلص أوغسطين إلى أنّ الماضي والمستقبل كليهما يوجدان (22:17) ergo sunt.

وليس هذا التصريح مجرّد تكرار للتوكيد الذي سبق أن رفضه في الصفحات الأولى، ألا وهو أنّ المستقبل والماضي يوجدان. إذ يظهر اللفظان الخاصان بالماضي والمستقبل من الآن فصاعداً بوصفهما صفتين: المستقبلي futura والماضي praeterita. ويتيح هذا التحوّل الضئيل إلى حد ما، المجال لنكران المفارقة الأولية حول الوجود واللاوجود، وبالنتيجة، حول المفارقة المركزية الخاصة بالقياس أيضاً. وفي حقيقة الأمر، فنحن مهيئون لأن نصِفَ بالوجود، ليس الماضي والمستقبل وحسب، بل الخصائص الزمانية التي يمكن أن توجد في الحاضر، من دون الأشياء التي

نتحدث عنها، حين نرويها أو نتوقها، وكأنها ما زالت موجودة، أو هي موجودة أصلاً. لذلك لا نستطيع إلا أن نكون في غاية اليقظة مع تحوّلات التعبير لدى أوغسطين.

حين يكون على وشك الإجابة عن المفارقة الأُنطولوجية، يصمت مرة أخرى: «ربّاه، يا رجائي، اسمح لي أن أوغل في البحث (quaerere amplius) (23:18))». وهو لا يقول هذا على سبيل التأثير البلاغي، أو ورع الابتهال وحسب. فبعد هذه الوقفة، تأتي خطوة متهورة ستفضي إلى التأكيد الذي ذكرته سابقاً. وهي أطروحة الحاضر ثلاثيّ الأبعاد. غير أنّ هذه الخطوة، كما هي العادة في مثل هذه الحالات، تأخذ شكل سؤال: «إذا وجد المستقبل والماضي، فأنا أريد أن أعرف أين يوجدان». لقد بدأنا بالسؤال «كيف؟»، وها نحن نواصل السؤال عن «أين؟». وليس هذا السؤال بالسؤال الساذج. فهو يكمن في البحث عن موضع للأشياء المستقبلية والماضية من حيث هي مروية أو متوقعة. وستنضوي البرهنة التالية في حدود هذا السؤال، وستخلص إلى وضع الخصائص الزمانية التي ينطوي عليها القص والتوقع «في داخل» النفس. وهذه الانتقالة، عن طريق السؤال «أين؟»، أمر جوهري، إذا أردنا أن نفهم فهماً صائباً الإجابة الأولى: «وبالتالي فأينما كانت الأشياء المستقبلية والماضية، ومهما كانت، فإنها لا توجد إلا في كونها حاضرة». يبدو أننا ندير ظهورنا للتأكيد السابق في أنّ ما نقيسه هو الماضي والمستقبل فقط، بل يبدو أننا ننكر ما أقررنا به، وهو أن ليس للحاضر ديمومة. لكنّ الحاضر المشار إليه هنا، حاضر مختلف تماماً، حاضر صار صفة جمعية (الأشياء الحاضرة praesentia، إلى جوار الأشياء الماضية praeterita، والأشياء المستقبلية futura)، وهو حاضر يمكن له أن يقبل بالتعدد الداخلي. ويبدو أننا قد نسينا أيضاً التأكيد بأننا «نقيس الزمان، في أثناء انقضائه» (16:21). لكننا سنعود إلى هذه النقطة فيما بعد، حين نعود إلى سؤال القياس.

إذن ففي إطار السؤال «أين؟»، نتبنى مرة أخرى فكرتَيْ القص والتوقع،

بُغيةَ مزيدٍ من التوضيح لهما. ونحن نقول إنّ السرد يعني الذاكرة، وإنّ التنبؤ يعني التوقع.

والآن، ما الذي يعنيه التذكر؟ إنه يعني أن تملك صورة عن الماضي. كيف يمكن ذلك؟ لأن هذه الصورة هي الانطباع الذي تركته الأحداث، الانطباع الذي يظلّ عالقاً في الذهن[14].

لا بدَّ أن القارئ لاحظ بعد الوقفات المحسوبة السابقة أنّ كلّ شيء بدأ يتسارع فجأة.

وليس تفسير التنبؤ بالأمر المستغلق. فبفضل التوقع الحاضر تكون الأشياء المستقبلية موجودة لدينا بوصفها أشياء ستأتي. ولدينا إدراك سابق (praesensio) لما يُمكّننا من أن نتنبأ بها ونستبقها (praenuntio). وهكذا فالتوقع هو نظير الذاكرة. إذْ يكمن في صورة توجد سلفاً، بمعنى أنها تسبق الحدث الذي لم يوجد بعد (nondun). لكنّ هذه الصورة ليست انطباعاً تركته الأشياء الماضية، بل هي «علامة» أو «أمارة» على أشياء مستقبلية، يتمّ على هذا النحو استباقُها، أو التنبؤ بها، أو تصورها، أو توقعها، أو تخيلها سلفاً (لاحظ ثراء معجم الحياة اليومية عن التوقع).

وهذا الحلّ رائع، ولكن ما أجهده، وما أفدح ثمنه، وما أشدّ هشاشته! حلّ رائع، لأننا بائتماننا الذاكرة على الأشياء الماضية، وائتماننا التوقع على الأشياء الآتية، فإننا يمكن أن نكون قد حصرنا الذاكرة والتوقع في حاضر ممتد وجدلي، لا ينحصر هو نفسه في الطرفين اللذين رفضناهما سابقاً، فلا هما من الماضي، ولا من المستقبل، ولا من الحاضر الشبيه بالنقطة، ولا حتى من انقضاء الحاضر. ونحن نعرف الصيغة الشهيرة التي نعاين بسهولة ارتباطها بالالتباس الذي يُفتَرض أن تأتي لتحلّه: «ربّما صحَّ القول إن هناك ثلاثة أزمنة: حاضر الأشياء الماضية، وحاضر الأشياء الحاضرة، وحاضر الأشياء المستقبلية. وتوجد مثل هذه الأزمنة المختلفة في العقل، لا في أيّ مكان آخر يمكن لي أن أراه» (26:20).

وحين يقول أوغسطين ذلك، فإنه يعي أنه ينأى، نوعاً ما، عن اللغة العادية، التي دعم بها موقفه، وإن كان ذلك باحتراس، في مقاومة برهان الشكيين: «ليس من الصائب تماماً القول إنّ هناك ثلاثة أزمنة: الحاضر والماضي والمستقبل». لكنه يضيف كأنما في حاشية هامشية: «إنّ استعمالنا للكلمات غير دقيق على العموم، ونادراً ما يكون صائباً، وإن كان المعنى الذي نقصده مفهوماً». ولكن ليس هناك ما يمنعنا من الاستمرار في التحدث، كما نتحدث الآن، عن الحاضر والماضي والمستقبل: «لن أعترض أو أُحاجج، ولن ألوم مَن يتحدث عن هذه الألفاظ، بشرط أن يفهم ما يقوله». وهكذا تعاد صياغة اللغة اليومية، ولكن على نحو أكثر انضباطاً.

ولكي يمكّننا أوغسطين من فهم معنى هذا التصحيح، يعتمد على موازنة ثلاثية، يبدو أنّها بيّنة بذاتها: «حاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة، وحاضر الأشياء الحاضرة هو الإدراك المباشر (ستتحوّل هذه الكلمة فيما بعد إلى الانتباه attentio التي تتطابق مطابقة فضلى مع الانتشار والتبدد distintio)، وحاضر الأشياء المستقبلية هو التوقع» (26:20). كيف نعرف ذلك؟ يرد أوغسطين باقتضاب: «إذا تحدثنا بهذه الألفاظ، فأستطيع أن أرى (video) ثلاثة أزمنة، أقرّ أنها توجد». هذه الرؤية، وهذا الإقرار يشكّلان بحقٍّ، الجوهر الظاهراتي للتحليل بأسره، لكن الإقرار (Fateor) القرين بالرؤية (video)، يحمل شهادة على نوع من الحوار تكون الرؤية خلاصته وخاتمته.

حل رائع، ولكنه جاهد أيضاً.

فلنتأمل الذاكرة. لا بدّ أن تتوافق بعض الصور مع قوة الإحالة على الأشياء الماضية (لاحظ حرف الجر اللاتيني de)، وهي قوة غريبة حقاً. فمن ناحية، يوجد الانطباع الآن، ومن ناحية أخرى، فهو يمثل أشياء ماضية، ما زالت في ذاتها موجودة في الذاكرة. وهذه الكلمة: «ما زالت» (adhuc) هي حل للالتباس، ومصدر لغز جديد في الوقت نفسه: إذ كيف يمكن أن تكون الصور الانطباعية (vestigia)، التي هي أشياء حاضرة مسطورة في النفس،

متعلقةً بالماضي في الوقت نفسه؟ وتمثّل الصور المستقبلية صعوبة مشابهة: حيث يقال عن الصور العلامية إنها موجودة سلفاً (24:18) (jam sunt). لكنّ «سلفا» تعني شيئين: «كل ما يوجد سلفاً، ليس بمستقبل، بل هو حاضر». وبهذا المعنى، فنحن لا نرى أشياء مستقبلية هي نفسها ما لم يوجد بعد (nomdum). غير أنّ «سلفاً» مع ذلك، تشير بالإضافة إلى الوجود الحاضر للعلامة، إلى خاصيتها الاستباقية، فالقول عن شيء إنه «يوجد سلفا»، يعني القول إنني أعلن عن وجود علامة على شيء سيأتي، وإنني أتنبأ به، وبهذه الطريقة يقال المستقبل مقدَّماً (ante dicatur). فالصورة الاستباقية ليست أقلّ إلغازاً من الصورة الانطباعية[15].

وما يجعل من هذا لغزاً يكمن في بنية صورة، تمثّل أحياناً انطباعاً عن الماضي، وأحياناً علامة على المستقبل. ويبدو أن أوغسطين يرى هذه البنية خالصة ومجردة كما تقدم نفسها.

والأمر الأكثر إلغازاً هو اللغة شبه المكانية، التي يصاغ بها السؤال والجواب عنه: «إذا كان المستقبل والماضي يوجدان، فأنا أريد أن أعرف أين هما» (18:23).

ويأتي الردّ على هذا السؤال: «توجد بعض الأزمنة المختلفة في العقل، لا في أيّ مكان آخر يمكن لي أن أراه» (20:26). هل لأنّ السؤال طُرح بألفاظ «مكانية» (أين هي الأشياء الماضية والمستقبلية؟)، نحصل على إجابة بألفاظ «مكانية» (في النفس، في الذاكرة)؟ أفليست اللغة شبه المكانية عن الصورة الانطباعية والصور العلامية، المنطبعة في النفس، هي ما يستدعي التساؤل عن موضع الأشياء المستقبلية والماضية[16]؟ هذا ما لا نستطيع أن نورده في هذه المرحلة من بحثنا.

وحلّ التباس وجود الزمان ولا وجوده، عبر فكرة الحاضر ثلاثي الأطراف، يستمرّ هشّاً، ما دام لغز قياس الزمن لم يُحَلّ بعد. ولم يتلقَ بعْدُ الحاضر ثلاثيُّ الأطراف الختم المحدد لانتشار النفس distentio animi حتى

الآن، كما لم نتعرف في هذا الثالوث نفسه على الانزلاق الذي يسمح للروح نفسها أن تتوافق مع امتداد من نوع آخر غير الذي أُنكر في الحاضر الشبيه بالنقطة. وتظلّ اللغة شبه المكانية، من ناحيتها، في حالة تعليق وإرجاء، ما دام هذا الامتداد في النفس البشرية، الذي هو أساس قياس الزمن، لم يتجرد عن الأساس الكوني. فانضواء الزمن في النفس لا يكتسب معناه الكامل ما لم تتمّ إضاءة كلّ القضايا التي يمكن أن تضع الزمن في دائرة الحركة الفيزياوية عبر نقاش مستفيض. وبهذا المعنى، فإنّ عبارة «أراه، وأقرّ به» في (20:26) لا تتأسس تأسيساً ثابتا ما دامت فكرة انتشار النفس وتمددها لم تتشكل بعد.

قياس الزمن

عندما يحلّ أوغسطين لغز قياس الزمن، يصل إلى هذا التحديد الأخير لسمات الزمن الإنساني (31 : 21).

يتم التصدي لسؤال القياس، حيث تركناه في الفقرة (21 : 16): «لقد قلتُ تواً إننا نقيس الزمن وهو يتقضى (praetereuntia) (27:21)». والآن ها هو التأكيد الذي يتكرر بقوة («إنني لأعرفه، لأننا نقيس الزمن فعلاً. ونحن لا نقيس شيئاً لا يوجد»)، يتحوّل مباشرة إلى التباس. فما يتقضى، في الواقع، هو الحاضر. لكننا أقررنا بأنّ الحاضر ليس له امتداد. ويجدر بنا أن نحلّل تحليلاً مفصلاً هذه المحاججة التي تعيدنا مرة أخرى إلى الشكيين. فهي تُهمل في الدرجة الأولى الفرق بين الانقضاء والحضور، بمعنى أن يكون الحاضر «آناً» غير قابل للانقسام (أو «نقطة» كما سيرد لاحقاً). ففي جدل الحاضر ثلاثي الأطراف فقط، متأوَّلاً على أنه انتشار distention، يمكن إنقاذ توكيد يضلّ سبيله في متاهة الالتباس. لكنّ الأمر الأكثر أهمية، هو أن المحاججة العكسية تنهض على وجه التحديد بمصادر الخيال شبه المكاني الذي يتم فيه أخذ الزمان على أنه حاضر ذو ثلاثة أطراف. فالانقضاء، بالنتيجة، هو الوجود في طور الانتقال. لذلك يكون من المشروع أن نتساءل: «من أين

يأتي (unde)، ويتقضى من خلال ماذا (qua)، وإلى أين يذهب (quo)؟». وكما نرى، فمصطلح الانقضاء (transire) هو الذي يلزمنا بالسكنى على هذا النحو في شبه ـ المكانية. والحال أننا إذا تابعنا نزوع هذا التعبير المجازي، فلا بدّ لنا أن نقول إن الانقضاء يأتي من (ex) المستقبل، ويتقضى من خلال (per) الحاضر، ويتجه إلى (in) الماضي. وهكذا يؤكد هذا الانتقال أن قياس الزمن يتم بالنسبة إلى فترة ما قابلة للقياس (in aliquo spatio)، وأن جميع العلاقات بين الفواصل أو الزمن لها علاقة بـ «فترة معينة» (spatia temporum). ويبدو أنّ هذا يفضي إلى مأزق كلي: وهو أنّ الزمان ليس بممتد في المكان، و«لا نستطيع أن نقيس ما ليس له ديمومة».

عند هذه النقطة يتوقف أوغسطين كما توقف عند اللحظات الحاسمة السابقة. وهنا أيضاً ينطق لأول مرة بكلمة (حيرة) أو (لغز): «إنّ عقلي ليلتهب لحلِّ هذا اللغز العصيّ» (28 : 22). حقاً إن أفكارنا اليومية عويصة، كما عرفنا ذلك في مطلع هذا البحث، ولكنْ مرة أخرى، وعلى خلاف الشكيين، هناك إقرار بوجود لغز تصحبه رغبة وقّادة، هي عند أوغسطين شكل من أشكال الحب: «هبني ما أُحبّ، لأنّ من عطاياك أن تجعلني أُحبه»[17]. هنا يتضح الجانب التسبيحي في البحث، مبيّناً كم يدين التدقيق في الزمن إلى حصره في إطار التأمل في الكلمة الأبدية. وسنعود إلى هذا لاحقاً. ولكن دعونا نكتفِ الآن بالتشديد على الثقة العصماء التي يهبها أوغسطين للغة اليومية: «كم يستغرق منه القيام بذلك؟ منذ كم وهي موجودة..! نحن نستعمل هذه الكلمات ونسمع الآخرين يستعملونها. وهم يفهمون ما نعني، ونحن نفهمهم» (28 : 22). لهذا السبب، سأقول هناك لغز، لا جهل. ولحلِّ هذا اللغز، لا بدّ من رفض الحلّ الكوني، حتى ينصرف التحقيق في داخل النفس وحدها، وبالتالي ينهض على أساس البنية المتعددة للحاضر ثلاثيَ الأطراف، أي إلى أساس الامتداد والقياس. وهذا النقاش حول علاقة الزمن بحركة الأجرام السماوية، وبالحركة على العموم، لا يشكّل استطرادا ولا انعطافا.

ويصعب القول إن رؤية أوغسطين هنا مستقلة عن الجدال الذي يمتدّ تاريخه الطويل من «طيماوس» أفلاطون، و«طبيعيات» أرسطو، حتى «تساعية» أفلوطين الثالثة. حيث يتكبّد انتشار النفس distentio animi آلاما عظيمة، ويهزم في سياق المحاججة، وعند نهايتها الموغلة في العقلانية، التي تنطوي على البلاغة اللاذعة للبرهان بالخُلف (reductio ad absurdum).

الحجة الأولى: إذا كانت حركة الأجرام السماوية هي الزمن، فلم لا يصحّ هذا على حركة جميع الأجسام الأخرى أيضاً؟ (29 : 23). تستبق هذه الحجة الأطروحة القائلة بأن حركة النجوم قد تختلف، فتشتد أو تبطئ، وهذا شيء مستحيل عند أرسطو. وهكذا يتم إرجاع النجوم إلى مستوى الأشياء الأخرى في الحركة، سواء أكانت هذه الأشياء دولاب الخزاف، أو سيل المقاطع الصوتية التي يطلقها الصوت البشري.

الحجة الثانية: إذا توقفت أنوار السماء عن الحركة، واستمرّ دولاب الخزّاف بالدوران، فلا بدّ في هذه الحالة من أن يقاس الزمن بشيء آخر غير الحركة. ومرة أخرى، تفترض هذه الحجة أن قضية ثبات الحركات السماوية قد ثلمتْ. ويمكن التنويع على هذه الحجة، بأنّ الحديث عن حركة دولاب الخزاف، يستغرق هو نفسه زمناً، زمنا لا يُقاس بحركة النجوم التي يُفتَرض أنها تغيرت أو توقفت تماماً.

الحجة الثالثة: ينطوي تحت المسلمات السابقة اعتقاد أشاعه الكتاب المقدس، وهو أنّ النجوم ليست سوى أنوار يُقصد بها الإشارة إلى الزمن. فإذا قلنا بذلك، فإننا نكون قد جرّدنا النجوم من هذا المقصد، فلا تعود تشكل الزمن بحركتها.

الحجة الرابعة: إذا سأل أحد: ما الذي يشكّل القياس، وأجبناه بأنه «اليوم»، فإننا نفكّر تلقائيا بأن الساعات الأربع والعشرين من اليوم تقاس بحركة الشمس من خلال دورة كاملة. لكنْ لو استدارت الشمس أسرع، وأكملت دورتها في ساعة واحدة، فلن يُقاس «اليوم» بحركة الشمس

(23:30). ويؤكد مايرنغ كيف ينتقل أوغسطين، من خلال افتراض سرعة متحوّلة تُنسب للشمس، وينأى عن جميع أسلافه. إذْ لم يستخدم أرسطو، ولا أفلوطين، برغم أنهما يميزان أيضاً بين الزمن والحركة، مثل هذه الحجة قطّ. ففي رأي أوغسطين ما دام الله سيد الخليقة، فإنه يستطيع آن يغيّر سرعة النجوم، تماماً مثلما يغيّر الخزاف سرعة دوران دولابه، أو مثلما يغيّر المتكلم سرعة مقاطعه الصوتية (ويتبع إيقاف يوشع الشمس هذه الخطوط نفسها، ما دام افتراض تسريع حركتها مستقلاً عن اللجوء للاحتجاج بالمعجزة). فلا يتجرأ أحد سوى أوغسطين على القول بأنّ في وسع المرء أن يتحدث عن وحدة قياس الزمن، كاليوم والساعة، دون العودة إلى مرجع فلكي. وسوف تكون فكرة انتشار النفس distentio animi على وجه التحديد، هي البديل عن هذا الأساس الفلكي لوحدة قياس الزمن[18].

وإنه لأمر جوهري حقاً أن نلاحظ أنّ أوغسطين يقدّم فكرة الانتشار distentio، للمرة الأولى عند نهاية المحاججة التي تفصل تماماً فكرة «اليوم» عن فكرة الحركة السماوية، وهو يقوم بذلك دون أية استفاضة أخرى: «لذلك أرى الزمن امتدادا (أي تمدداً وانتشاراً distentio) من نوع ما. لكن هل أرى ذلك حقاً، أم أبدو وكأنني أراه؟ ستوضّح ذلك لي، يا نوري وحقّي» (23:30).

لماذا هذا التحفظ، وهو على وشك إحداث قطيعة؟ في الحقيقة إننا لم ننتهِ بعد من الكونيات، برغم الحجج السابقة. لقد نبذنا فقط القضية المتطرفة التي تقول: «إنّ الزمن تشكله حركة جسم مادي» (31:24). غير آن أرسطو أيضاً فنّدها بتأكيده أنّ الزمن هو شيء متحرك، وإن لم يكن ذاته حركة، أي إنّ الزمن هو قياس الحركة بقدر ما يمكن قياس الحركة. فهل يستطيع الزمن أن يكون قياساً للحركة، دون أن يكون هو ذاته حركة؟ ولكي يوجد الزمن، ألا يكفي أن تكون الحركة قابلة للقياس بالقوة؟ يبدو في الوهلة الأولى أنّ أوغسطين يمنح أرسطو هذا الامتياز الأساسي حين يكتب قائلا: «من

الواضح، إذن، أنّ حركة جسم ما ليست هي نفسها ما نقيس به ديمومة حركته. فإذا كان الأمر كذلك، فلا بدّ أن يتضح أيّ الأمرين يحسن أن يسمّى بالزمن»[19]. لكن إذا ظهر أنّ أوغسطين يسلّم بأنّ الزمن هو قياس الحركة، وليس الحركة نفسها، فليس ذلك لأنه يفكر بالحركة المطردة للأجرام السماوية، مثلما كانت الحالة عند أرسطو، بل بقياس حركة النفس الإنسانية. وفي حقيقة الأمر، إننا إذا أقررنا أن الزمن يقاس بوساطة المقارنة بين زمن أطول وزمن أقصر، إذن فنحن بحاجة إلى طرف مقارنة ثابت. ولا يمكن أن يكون هذا الطرف الثابت هو حركة النجوم الدائرية، ما دمنا قد اعترفنا بأنّ تلك الحركة تتغير. إذ يمكن للحركة أن تتوقف، لكن ليس الزمن. ألسنا إذن نقيس السكون، كما نقيس الحركة؟

ألا يفضي هذا التردد، الذي لن نفهم سببه، بعد هذه المحاججة المظفرة ضدّ المطابقة بين الزمان والحركة، بأُوغسطين إلى أن يعود مرة أخرى إلى اعتراف بجهله العميق: «أعرف أن خطابي عن الزمان موجود في الزمان، ولذلك أعرف أن الزمان يوجد، وأنه يقاس. لكني لا أعرف ما هو الزمان، ولا كيف يقاس. إنني في حالة يرثى لها، لأنني لا أعرف ما لا أعرفه» (32 : 25).

لكنه سرعان ما يعود في الصفحة التالية إلى إطلاق الصيغة الخادعة الآتية: «إذن (inde)، يبدو لي أنّ الزمان هو مجرد انتشار وتمدد distentio، وإن لم أعرف انتشار ماذا، ولعلّي أتساءل عمّا إذا كان انتشار العقل نفسه وتمدده» (33 : 26). لماذا تجيء هذه الـ «إذن» . ونتيجة لأيّ شيء؟ ولماذا هذا الأسلوب الملتوي «لعلي أتساءل عمّا إذا كان...» في تأكيد القضية؟ مرة أخرى، إذا كان هناك من جوهر ظاهراتي لهذا التأكيد، فلا يمكن فصله عن البرهان بالخُلف reductio ad absurdum الذي أقصى الافتراض الآخر: ما دمتُ أقيس حركة جسم ما بالزمن لا بشيء سواه، أي ما دام يمكن قياس زمن طويل بزمن قصير، وما دامت الحركة الفيزيائية لا تقدم وحدة قياس

للمقارنة، وقد افترضنا تغيّر حركة النجوم، فيبقى إذن أن امتداد الزمن هو تمدد الروح وانتشارها. وبالطبع، لقد قال أفلوطين ذلك قبل أوغسطين، لكنه كان يفكر بروح العالم، أو بالنفس الكلية، لا بالنفس الإنسانية[20]. وهذا هو السبب في أنّ كل شيء قد تمّت تسويته، وكلّ شيء ترك في الفضاء المفتوح، بمجرد أن أطلقت هذه العبارة المفتاحية: انتشار النفس distentio animi. وما دمنا لم نقرن انتشار النفس وتمددها بجدل الحاضر ثلاثي الأطراف، فإننا لم نفهم أنفسنا بعد.

يتوجه الجزء الأخير من الكتاب الحادي عشر بأسره (33: 26 ـ 37: 28) لتأسيس هذه الرابطة بين الموضوعتين الأساسيتين للبحث: بين الحاضر ثلاثي الأطراف، الذي حلّ اللغز الأول، أي لغز الكينونة التي تفتقر إلى الكينونة، وقضية انتشار النفس، التي تأتي لتحلّ اللغز الثاني، لغز امتداد شيء ليس له امتداد. ما يبقى، إذن ، هو إدراك الحاضر ثلاثي الأطراف بوصفه انتشاراً، وإدراك الانتشار بوصفه انتشار الحاضر ثلاثي الأطراف. تلك هي ضربة العبقرية في الكتاب الحادي عشر من «اعترافات» أوغسطين، التي سيتابع أثرها كلّ من هوسرل وهيدغر وميرلوبونتي.

القصد والانتشار

لكي يخطو أوغسطين خطوته الأخيرة، فإنه يعود إلى تأكيد سابق (21: 16 و27: 21)، لم يكن قد بقي معلّقاً وحسب، بل بدا وكأنّ هجمات الشكيين قد أطاحت به، ألا وهو أننا نقيس الزمن عند انقضائه، لا المستقبل الذي لم يوجد بعد، ولا الماضي الذي لم يعد موجوداً، ولا الحاضر الذي ليس له امتداد، بل «انقضاء الزمن». وفي هذا الانقضاء نفسه، في هذا الانتقال، يجب البحث عن تعدد الحاضر وتلاشيه معاً.

إن وظيفة الأمثلة الثلاثة المحتفى بها عن صوت يتردد صداه، وصوتٍ تردد صداه، وصوتين يترددان الواحد تلو الآخر، إنما تهدف إلى جعل هذا

التلاشي يبدو وكأنه تلاشي الحاضر ثلاثي الأطراف.

تحتاج هذه الأمثلة إلى مزيد من الانتباه، لأنّ التنوع من أحدها إلى الآخر بالغ الدقة واللطافة.

المثال الأول (34:27): تأمل صوتاً يبدأ بالتردد، وصوتاً يستمرّ بالتردد، وصوتا يكفّ عن التردد. كيف نتحدث عنه؟ لكي نفهم هذا المرور، من المهم أن نلاحظ أنه مكتوبٌ برمته في الزمن الماضي. فنحن لا نتحدث عن تردد صوت ما، إلا بعد أن يتوقف عن التردد. وفي هذه الحالة يتمّ الحديث عمّا «ليس بعد» (nondum) المستقبلي بصيغة الماضي (future erat). وهكذا يتمّ الكلام عن اللحظة التي يتردد بها، وبالتالي عن حاضرها، بعد اختفائه، أي لا يمكن قياسها إلا بعد أن تكون قد تواصلت: «ولكن حتى حينئذٍ (sed et tunc)، لم تكن ساكنة (non stabat)، بل كانت تعبر (ibat) وتتحرك باستمرار (praeteribat)». وهكذا فنحن نتحدث عن انقضاء الحاضر نفسه من خلال الزمن الماضي. وبدلاً من الاحتماء بإجابة مريحة لحلّ اللغز، يبدو أنّ المثال الأول يعمّقه. ولكنّ الاتجاه نحو البحث عن الحل يكمن، كما هي العادة دائماً، في اللغز نفسه، تماماً مثلما يكمن اللغز في الحلّ. وإحدى مزايا المثال أنه يمكننا من التوجه في هذا الاتجاه: «حقاً، إنه ليحصل على امتداد في الزمن، وهو ينتقل من حال إلى حال، وبهذا الامتداد يمكن قياسه، لكن ليس في الزمن الحاضر، لأن الحاضر ليس له امتداد». إذن، يجب البحث عن المفتاح فيما يتقضى، طالما أنه يتميز عن الحاضر الشبيه بالنقطة[21].

يستثمر المثال الثاني هذا الاختراق، ولكنه يستثمره بالتنويع على الفرضية (34:27). سوف يتم الحديث عن مرور الزمن، لا في الماضي، بل في الزمن الحاضر. فها هنا صوت آخر يتردد. دعونا نفترض أنه ما زال (adhuc) يتردّد: «إذا كان علينا أن نقيسه، فيجب أن نقيسه، وهو مستمر». ها نحن إذن نتحدث عن توقفه في زمن المستقبل التام، وكأننا نتحدث عن

مستقبل ماضٍ: «إذْ ما أن يتوقف الصوت عن التردد، حتى كان سيصير شيئا من الماضي، وإذا كان لم يعد موجوداً، فلا يمكن قياسه». إذن يُطرح سؤال «كم من الوقت» (quanta sit) في صيغة الحاضر. أين هي الصعوبة، إذن؟ إنها تنتج عن استحالة قياس المرور والانقضاء، وهو ما زال (adhuc) مستمراً. إذ من الضروري لشيء ما حين يتوقف أن تكون له بداية ونهاية، وبالتالي أن يكون هناك فاصل يمكن قياسه.

لكن لو كنّا نقيس فقط ما توقف عن الوجود، فإننا نهوي مرة أخرى إلى الالتباس السابق. وسنكون قد عمقنا هذا الالتباس أكثر، إذا عجزنا عن قياس الزمن الذي يمرّ، لا حين توقفه، ولا أثناء تواصله. وإذا وضعنا هذه الحجة جانباً، فإن فكرة الزمن الذي يتقضى نفسها تبدو تراجعاً نحو الظلال نفسها، كما تفعل أفكار المستقبل والماضي والحاضر الشبيه بالنقطة: «لذلك نحن لا نقيس المستقبل ولا الماضي ولا الحاضر ولا الزمن الذي يتقضى»[22].

من أين إذن نطمئن أننا نقيس الزمن (الاحتجاج: «نحن، مع ذلك، نقيس الزمن» يظهر مرتين في هذا المقطع المثير)، إذا كنّا لا نعرف كيف؟ وهل هناك طريقة لقياس الزمن الذي يتقضى عند توقفه، وحين يستمر معاً؟ إلى هذا الاتجاه يوجه المثال الثالث خطى البحث حقاً.

المثال الثالث (27:35)، ويدور حول إلقاء قصيدة عن ظهر قلب، ولكي نكون دقيقين فهي قصيدة «الله خالق كل شيء» (Deus creator omnium) المأخوذة من ترتيلة القديس أمبروز، يقدم تعقيداً أكبر من مثال الصوت المتواصل، وهو تحديداً تعاقب أربعة مقاطع طويلة وأربعة مقاطع قصيرة في داخل تعبير واحد، هو بيت شعري (versus). وتعقيد هذا المثال يتطلب إعادة تقديم الذاكرة والاسترجاع اللذين حذفهما تحليل المثال السابق. هكذا يتم الربط في المثال الثالث وحده بين سؤال القياس وسؤال الحاضر ثلاثي الأبعاد. فتعاقب أربعة مقاطع قصيرة وأربعة مقاطع طويلة يقدم في

الحقيقة عنصر مقارنة يلجأ مباشرة إلى الحواس: «أستطيع أن أقول ذلك، لأنني بنطق هذه المقاطع، أجدها جوهر الأمر بقدر ما أستطيع الاعتماد على الدليل الجلي في سمعي[23] (quantum sensitur sensu manifesto)». لكنّ أوغسطين يقدم الإحساس فقط، لكي يشحذ الالتباس، وينتقل إلى الحل، لا لكي يموّه عليه بعباءة الحدس. فلو كان القصير والطويل لا يتحققان إلا عند المقارنة بينهما، فلن نكون قادرين على تركيبهما، كما نركب نبضتين على نبضة. يجب أن نكون قادرين على استبقاء (tenere) القصير، وأن نطابقه مع الطويل. لكنّ ما نستبقيه شيء كان قد توقف؟ وسيبقى الالتباس قائماً بمجمله، إذا تحدثنا عن المقاطع نفسها، كما تحدثنا من قبل عن الصوت نفسه، أي بوصفها موجودات ماضية ومستقبلية. وينحلّ الالتباس لو تحدثنا، لا عن المقاطع التي لم تعد توجد، ولا التي لم توجد بعد، بل عن انطباعاتها في الذاكرة، وعلاماتها في التوقع: «لذلك لا يمكن أن تكون المقاطع هي نفسها (ipsas) ما أقيسه، طالما أنها لم تعد توجد. ولا بدّ أنني أقيس شيئاً ما يظلّ ثابتاً (in-fixum manet) في ذاكرتي».

ها نحن نجد مرة أخرى حاضر الماضي، الموروث من التحليل الذي انتهى به اللغز الأول، ومع هذا التعبير نجد مصاعب الصورة الانطباعية، أو الأثر (vestigium) جميعاً. لكنّ الفائدة التي اجتنيناها، مع ذلك، هائلة. ونحن نعرف أنّ قياس الزمن لا يدين بشيء إلى الحركة الخارجية. فضلاً عن ذلك، فقد وجدنا في داخل العقل نفسه العنصر الثابت الذي يسمح لنا أن نقارن بين مدد طويلة من الزمن، ومدد قصيرة من الزمن. ومع الصورة الانطباعية لم يعد الفعل «يتقضى» (transpire) هو المهم. بل الفعل «يبقى» (manet). وبهذا المعنى ينحلّ اللغزان معا: لغز الوجود واللاوجود، ولغز قياس ما ليس له امتداد. فمن ناحية لقد عدنا إلى أنفسنا: «في داخل عقلي، إذن، أقيس الأشياء» (27:36). كيف ذلك؟ بقدر ما يبقى الانطباع، بعد انقضاء الأشياء ومرورها، قائماً في العقل من أثر الأشياء التي تتقضى: «فكل ما يحدث يترك

فيه انطباعاً، وهذا الانطباع يبقى. بعد أن يكفّ الشيء نفسه عن الوجود. فما أقيسه هو الانطباع، ما دام حاضراً، لا الشيء نفسه الذي يُحدِث الانطباع، وهو يتقضى ويعبر».

يجب ألا نظنّ أنّ اللجوء إلى الانطباع يُنهي البحث[24]. إذْ لم تسدد فكرة انتشار النفس distentio ما عليها من ديون، ما دامت سلبية الانطباع لم توضعْ في مقابل فاعلية العقل الممتدة في الاتجاهات المعاكسة، بين التوقع والذاكرة والانتباه **ولا يمكن أن يُنْشَر ويُمدَّ إلا عقل ممتد في اتجاهات مختلفة كهذه.**

ويدعونا الجانب الفعال من العملية أن ننظر مجدداً في المثال السابق عن الإنشاد، ولكن في حركيته هذه المرة. فالتأليف يعني آصلاً الثقة بالذاكرة، يعني البدء، يعني الاستمرار، وهذه كلّها عمليات فعالية تعتمد على سلبية الصور العلامية والصور الانطباعية. لكننا قد نخطئ في تقدير دور هذه الصور، إذا أخفقنا في التأكيد على أنّ الإنشاد فعل ينتقل من توقع يلتفت في البداية إلى القصيدة بأسرها، ثمّ يتحول نحو ما يبقى من القصيدة، حتى (donec) تكتمل العملية. وفي هذا الوصف الجديد لفعل الإنشاد يغيّر الحاضر معناه. فهو لم يعد نقطة، ولا حتى نقطة عبور وانقضاء، بل هو قصد حاضر (praesens intention) (36:27). فإذا استحقّ الانتباه أن يُدعى بهذه الطريقة قصدا، فذلك بقدر ما يصير المرور من خلال الحاضر مروراً فعّالاً. فليس الحاضر معبراً وحسب، بل هو «عقل الإنسان اليقظ، الذي هو حاضر، حين يحيل المستقبل إلى الماضي، فيزداد الماضي اتساقا كلّما تقلص المستقبل، حتى يتم امتصاص المستقبل امتصاصا كاملاً، ويصير كلّه ماضياً» (27:36). وبالطبع لم تُلْغ الصورة شبه المكانية للحركة من المستقبل إلى الماضي من خلال الحاضر. وليس من شك في أنّ تسويغها النهائيّ يكمن في السلبية التي تصحب العملية بأسرها. لكننا لم يعد يضلّلنا تمثيل مكانين، يمتلئ أحدهما كلّما فرغ الآخر، ما دمنا قد نسبنا سمة حركية لهذا التمثيل، وميّزنا بين

تداخل الفعل والانفعال الذي يتخفى فيه. إذ لا يمكن في واقع الأمر، أن يكون هناك مستقبل يتقلص، ولا ماض يتسع، دون وجود «العقل الذي ينظم هذه العملية» (37 : 28). هناك ثلاث وقائع فعلية actions تصحب ظلّ السلبية، وتعبّر عنها الآن ثلاثة أفعال لغوية verbs. فالعقل «يؤدي ثلاث وظائف، هي وظائف التوقع (expectat)، والانتباه (adtendit)، وهذا الفعل يذكرنا بالقصد الحاضر (intention praesens)، والذاكرة (meminit)». والنتيجة هي أنّ «المستقبل الذي يتوقّع، يمرّ من خلال الحاضر (transeat)، الذي ينتبه له، نحو الماضي، الذي يتذكره». فالإحالة تعني أيضاً المرور من خلال. وتواصل المفردات هنا تذبذبها بين الفاعلية والسلبية. يتوقع العقل ويتذكر، لكنّ التوقع والذاكرة هما «في» النفس بوصفهما صوراً انطباعية وصوراً علامية. وتظهر المقابلة في الحاضر. فالحاضر، من جهة، بمقدار ما يتقضى، يتقلص إلى نقطة. وهذه هي الصورة القصوى لافتقار الحاضر إلى الامتداد. ولكنه بمقدار ما يحيل يمرّ عبر الانتباه، الذي ينبغي عليه المرور به، ليصل إلى الحالة القصوى التي ليس بعدها من مزيد. وإذن يصحّ القول إن «انتباه العقل يتواصل».

لا بدّ من تمييز هذا التفاعل بين الفعل والانفعال في التعبير المعقد: «تطلع طويل للمستقبل» الذي يجعله أوغسطين بديلاً للفكرة العبثية عن «مستقبل طويل». ويصحّ الشيء نفسه على التعبير: «تذكر طويل للماضي» الذي يحلّ محل فكرة «ماض طويل». ففي النفس وحدها، يمتلك التوقع والذاكرة، بوصفهما انطباعين، الامتداد. غير أنّ الانطباع لا يكون في النفس إلا حين «يفعل» العقل، أي حين يتوقع وينتبه ويتذكر.

إذن، أين يكمن الانتشار؟ يكمن في المقابلة بين التوترات الثلاثة. فإذا كانت الفقرات (26 : 33 ـ 30 : 40) تشكّل الكنز في الكتاب الحادي عشر، فإن الفقرة (38 : 28)، دون سواها، هي جوهرة التاج في هذا الكنز. ومثال الأنشودة، الذي ينطوي على كون الصوت يستمرّ ويتوقف، وعلى المقطعين

الطويل والقصير، هو هنا أكثر من مجرد تطبيق ملموس. فهو يؤشر النقطة التي تقترن فيها نظرية الانتشار بنظرية الحاضر ثلاثي الأطراف. ونظرية الحاضر ثلاثي الأطراف، التي تعاد صياغتها من خلال فكرة القصد ثلاثي الأطراف، تجعل الانتشار distentio ينبعث من القصد intention الذي يتشظى إرباً إرباً. ولا بدّ لنا من اقتباس القطعة برمتها:

«لنفترض أنني أُريد إنشاد مزمور أعرفه. قبل أن أبدأ، تنشغل ملكة توقعي به كله. لكني ما أن أكون قد بدأت، حتى يكون جزء من المزمور قد أُزيح من منطقة التوقع وأُحيل إلى الماضي، الذي صار يشغل ذاكرتي الآن، وحتى ينقسم مجال الفعل الذي أقوم بتأديته بين ملكتين: الذاكرة والتوقع، تلتفت إحداهما إلى الجزء الذي فرغتُ لتوي من إنشاده، وتتطلع ثانيتهما إلى الجزء الذي لم أنشده بعد. غير أن ملكة الانتباه لديّ حاضرة كلّ هذا الوقت، ومن خلالها يمرُّ ما كان مستقبلا في عملية صيرورته ماضيا. وحين تستمر العملية (agitur et agitur) تنتشر منطقة الذاكرة في الانسجام، وتتقلص منطقة التوقع، حتى يتم امتصاص توقعي برمته. ويحدث هذا حين أكون قد فرغت من إنشادي، وانتقل كله إلى نطاق الذاكرة» (38 : 28).

موضوعة هذه الفقرة كلها هو جدل التوقع والذاكرة والانتباه، حيث لم يعد يُنظَر إلى أيّ منهم منعزلاً عن البقية، بل يتفاعل كل منهم مع الآخر، وهكذا لم تعد القضية مسألة صور انطباعية أو صور استباقية، بل قضية فعل يُقصّر التوقع ويمدّ الذاكرة. وينقل لنا مصطلح الفعل (action)، والتعبير الفعلي: يستمر (agitur)، اللذان يتكرران تكراراً صريحاً، الباعث النابض الذي يغطي العملية بأسرها. ينشغل التوقع والذاكرة معاً، فينصرف التوقع إلى كامل القصيدة قبل بداية الأنشودة، وتنصرف الذاكرة إلى الجزء الذي تقضى توا من الأنشودة، أمّا الانتباه فيكمن انشغاله، بالتمام والكمال، في «النقلة» الفعالة لما كان مستقبلاً باتجاه ما سيصير ماضياً. وهذا الفعل المؤلف من

التوقع والذاكرة والانتباه هو وحده الذي «يستمرّ». فليس الانتشار، إذن، سوى التحوّل في تفاوت جهات الفعل الثلاث: «ينقسم مجال الفعل الذي أقوم بتأديته بين ملكتين: الذاكرة والتوقع، تلتفت إحداهما إلى الجزء الذي فرغتُ لتوي من إنشاده، وتتطلع الثانية إلى الجزء الذي لم أنشده بعد».

هل يرتبط الانتشار distintio، أيّ نحوٍ من الارتباط، بسلبية الانطباع؟ قد يبدو الأمر كذلك، إذا قيس هذا النص الجميل، الذي يبدو أن الانفعال اختفى عنه، بالمخطط التحليلي الأول لفعل الإنشاد (36:27). يبدو الانطباع هناك وكأنه ما زال يُفهم على أنه الوجه الآخر السلبي لـ «توتر» الفعل نفسه، أي الإنشاد، حتى حين يكون صامتا، فيتبقى شيء ما، ما دمنا نستطيع أن نستظهر القصائد والأشعار والكلمات من أي نوع في عقولنا. «فالحاضر فعلاً هو عقل الإنسان اليقظ، وهو الذي يحيل المستقبل إلى ماض» (36:27).

وهكذا، إذا قارنا سلبية التأثير بسلبية انتشار النفس، وأعتقد أننا نستطيع ذلك، فلا بدّ أن نقول إنّ المقاصد الزمانية الثلاثة منفصل بعضها عن بعض، بحيث تجد الفاعلية القصدية نظيرها في السلبية التي تتولد عن هذه الفاعلية نفسها، وسنسميها بسبب افتقارنا إلى اسم أفضل، بالصورة الانطباعية أو الصورة العلامية. فليست هذه الأفعال الثلاثة هي التي لا تتطابق وحسب، بل أيضاً الفاعلية والسلبية، التي تعارض إحداهما الأخرى، حتى لا تقول شيئاً عن التنافر بين السلبيتين، أي كون إحداهما ترتبط بالتوقع، والثانية بالذاكرة. ولذلك كلّما زاد العقل في جعل نفسه قصداً (intentio)، زادت معاناته من الانتشار (distentio).

هل تمّ حلُّ التباس (aporia) الزمن الطويل والزمن القصير؟ نعم، إذا قبلنا: (1) أن ما نقيسه ليس الأشياء المستقبلية ولا الأشياء الماضية، بل التوقع والتذكر لهما، (2) أن هذه التأثرات والانفعالات تقدم مكانية قابلة للقياس من نوع فريد، (3) أنّ هذه التأثرات تشبه الوجه الآخر من فاعلية العقل الذي يستمرّ، (4)، وأخيراً، أنّ هذا الفعل نفسه ثلاثي الأطراف،

وبالتالي فهو ينتشر ويمتدّ حيثما وأينما يتمّ الانشغال به بتوتر.

لكنّ كل مراحل هذا الحل، إذا توخينا الدقة، تستمر لغزاً.

1. كيف نستطيع قياس التوقع والذاكرة دون الاستناد إلى «نقاط الإحالة» التي تميّز المكان الذي قطعه الجسم المتحرك، وبالتالي، دون أن نأخذ بالاعتبار التغير الفيزياوي الذي يولد مسار الجسم المتحرك في المكان؟

2. أيّ نمط مستقل من المدخل لدينا هنا إلى تمدد الانطباع، بحيث صار يعتبر خالصاً «في» العقل؟

3. هل لدينا أية وسيلة أخرى للتعبير عن الارتباط بين التأثر (affectio) والقصد (intentio)، خارج التحريك التطوري لاستعارة الأمكنة التي يقطعها التوقع والانتباه والذاكرة؟ من هذه الناحية تبدو استعارة نقلة الأحداث والأفعال عبر الحاضر أمرا لا يمكن تخطيه. وهي استعارة جيدة، واستعارة حية[25]، حيث إنها تمسك معا بفكرتي «الانقضاء» passing away، بمعنى التوقف، و«الانسراب» passing through، بمعنى الإحالة. وما من مفهوم، فيما يبدو، «يتخطى» (aufhebt) هذه الاستعارة الحية.

4. تشكّل القضية الأخيرة، إذا جازت لنا تسميتها قضية، أكثر الألغاز استغلاقا، وهي بأيّ ثمن يمكننا أن نقول إنّ أوغسطين يحل التباس القياس على حسابها: أي كون النفس «تنشر» نفسها، حين تشغل نفسها. هذا هو اللغز المحير.

غير أنّ حلّ التباس القياس يكون ثمينا بقدر ما يُفلح في أن يكون لغزاً بالضبط. واكتشاف أوغسطين الذي لا يُقدَّر بثمن، أنه باختزاله امتداد الزمن إلى انتشار النفس، قد قرن هذا التمدد والانتشار بالانزلاق أو الانسراب الذي لن يكفَّ أبدا عن العثور على طريقه في قلب الحاضر ثلاثيّ الأطراف. بين حاضر المستقبل، وحاضر الماضي، وحاضر الحاضر. وبهذه الطريقة يرى التنافر يظلّ ينبثق عن انسجام مقاصد التوقع والانتباه والذاكرة.

وعن لغز التأمل في الزمن هذا، يجيب الفعل الشعري في الحبك أو بناء الحبكة emplotment. لكن كتاب «فن الشعر» لأرسطو لا يحلّ هذا اللغز على المستوى التأملي، بل هو في الحقيقة لا يحلُّه على الإطلاق. بل يشغلْه شعرياً بتوليد صورة مقلوبة عن التنافر والتوافق. وبخصوص هذا الحلّ الجديد يترك لنا أوغسطين كلمة تشجيع. إذ يتحوّل فجأة المثال الهشّ عن إنشاد الأنشودة عن ظهر قلب، مع نهاية البحث، إلى نموذج قوي للأفعال الأخرى، التي تجرِّبُ فيها النفس، من خلال انشغالها بنفسها، الانتشار: «ما يصحّ على المزمور بمجمله، يصحّ أيضا على جميع أجزائه، وجميع مقاطعه، يصح على أيّ فعل أطول زمناً يمكن أن أنشغل به، ولا يشكّل إنشاد المزمور سوى جزء صغير منه. بل يصحَ على حياة الإنسان بأسرها، التي تشكل أفعاله كلُّها أجزاءها، يصحَ على تاريخ الإنسانية كله، الذي تشكّل حياة الإنسان جزءاً منه» (38 : 28). هكذا يمتدّ نطاق السرد هنا، بكل ما ينطوي عليه من إمكانات، من قصيدة بسيطة، إلى قصة حياة كاملة، ثمّ إلى تاريخ كوني. وبهذه الاستنتاجات التي تمّ اقتراحها هنا فقط، يُعنى العمل الحاضر.

المقابلة مع الأبدية

عليّ أن أجيب عن الاعتراض الذي تمّت صياغته عند بدء هذه الدراسة. كان الاعتراض يفنّد قراءة الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات»، التي تعزل عزلاً مصطنعاً المقاطع (17 : 14 ـ 37 : 28) عن التأمل الكبير في الأبدية الذي يؤطرها. ولم آتِ إلا بإجابة جزئية عن هذا الاعتراض، حين أكدت الاستقلال الذي يمتلكه هذا الفحص بسبب مواجهاته المتكررة مع المحاججات الشكية التي كانت معنية في الجوهر بقضية الزمان. من هذه الناحية، فإن أطروحة كون الزمان «في» النفس، ويعثر «في» النفس على مبدأ قياسه، هي أطروحة كافية في ذاتها بقدر ما تجيب عن الالتباسات الكامنة في قلب فكرة الزمن. ولا تتطلب منا فكرة «انتشار النفس»، لكي نلمّ بها، سوى أن نقابلها بالقصد intentio الكامن في «فعل» العقل[26].

لكنّ شيئاً ما يضيع من المعنى الكامل لانتشار النفس (distentio animi)، الذي تحمله المقابلة مع الأبدية وحدها. لكنّ ما يضيع لا يهمّ ما سوف أسميه بالمعنى الكافي لانتشار النفس. وأعني المعنى الذي يكفي للإجابة عن التباسات اللاوجود والقياس. فما يضيع ينتمي إلى رتبة مختلفة. وأنا أميّز ثلاث طرق رئيسة يؤثر فيها التأمل في الأبدية على التفكير في الزمن.

وظيفته الأولى أن يضع التفكير بالزمن داخل أفق فكرة محدِّدة تكرهنا على التفكير بالزمن وبما ليس زمناً. ووظيفته الثانية أن يكثف تجربة الانتشار على المستوى الوجودي. ووظيفته الثالثة أن تدعو هذه التجربة إلى تجاوز نفسها بالتحرك في اتجاه الأبدية، وبالتالي أن تكشف عن تراتبية داخلية تتعارض مع افتتاننا بتمثيل الزمن الخطي.

وليس من ريب في أن تأمل أوغسطين يهتمّ اهتماماً لا يقبل الانفصام بالأبدية والزمن. إذْ يبدأ الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات» بالآية الأولى من «سفر التكوين» (في إحدى النسخ اللاتينية التي كانت معروفة في أفريقيا في الزمن الذي كتبت فيه «الاعترافات»): «في البدء خلق الله...» (in principio fecit Deus...). أضف إلى ذلك أنّ التأمل الذي يغطي الفصول الأربعة عشر الأولى من الكتاب الحادي عشر يربط على نحوٍ لا فكاك منه الثناء على ناظم المزامير بنوع من التفكر الذي هو في الجزء الأكبر منه أفلاطوني وأفلاطوني جديد[27]. ولا يترك مثل هذا التأمل أي مجال لاشتقاق الأبدية، بأيّ معنى مفهوم للكلمة، من الزمن. وما يُطرحَ، ويُعتَرف به، ويُفكرّ فيه، هو دفعة واحدة، التباين بين الأبدية والزمن. ولا يتناول عمل الفكر على الإطلاق قضية هل توجد الأبدية أو لا توجد. إن أسبقية الأبدية على الزمن ـ بمعنى أسبقية تبقى بانتظار التحديد ـ معطاة في المقابلة بين شيء ما «يوجد ولم يُخلَق»، وشيء آخر له قبل وبعد، أي إنه عرضة «للتغير والتجدد» (4:6). وتجيء هذه المقابلة على شكل صيحة انذهال: «الأرض والسماء أمام أعيننا. والحقيقة أنهما تدلان على أنهما مخلوقتان، لأنهما عرضة للتغير والتجدد». ويؤكد

أوغسطين: «ونحن نعرف ذلك»[28]. ما أن يقول لنا ذلك حتى نرى أن عمل الفكر ينتج من المصاعب التي تتولد من هذا الاعتراف بالأبدية: «دعني أُنصت لأفهم معنى هذه الكلمات: في البدء خلقتَ السماوات والأرض» (5:3). (تكررت هذه المسألة في بداية 7:5). بهذا المعنى تشبه الأبدية الزمن شبهاً تاماً. ليست هناك أية مشكلة في كونها توجد، لكن ما يحيّرنا هو كيف توجد، وكيف تتصرّف. ومن هذه الحيرة تنبعث الوظيفة الأولى لتوكيد الأبدية في علاقتها بالزمن: وظيفة الفكرة المحدّدة.

تنتج هذه الوظيفة عن ربط الاعتراف بالتساؤل طوال الفصول الأربعة عشر الأولى من الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات». فبالإضافة إلى السؤال الأوّل: «لكن بأية كيفية خلقتَ السماء والأرض؟» (7:5)، يأتي الجواب، وبروح الثناء نفسها: «بكلمتك وحدها خلقتهما». ومن هذا الجواب يُثار سؤال جديد: «لكن كيف تكلمت؟» (8:6). ويكون الجواب، وبالاطمئنان نفسه، بأبدية الكلمة Verbum». في كلمتك يقال كلّ شيء (omnia) في وقت واحد ومرة واحدة (simul)، لكن في الأبد والسرمد (sempiterne). ولو لم يكن الأمر كذلك، لكانت كلمتك عرضة للزمان والتغير، ولما كانت أبدية حقاً، وخالدة حقاً» (9:7). ثمّ يعترف: «إني لأعرف ذلك، يا ربّاه، وأحمدك على هذه المعرفة» (9:7).

دعونا إذن نتفحص أبدية الكلمة هذه. حيث يتم الخوض في مقابلة مزدوجة هنا هي مصدر للسلبية فيما يتعلق بالزمن، قبل أن تكون مصدر مصاعب جديدة. في الدرجة الأولى، يعني القول إنّ الأشياء مخلوقة بالكلمة إنكارا لكون الله قد خلق الأشياء على نحو ما يخلق الفنان الأشياء من أشياء أخرى سواها: «لم تخلق العالم في عالم، إذْ لم يكن حتى لحظة خلق العالم، مكان يمكن أن يخلق فيه» (7:5). هنا يتم التهيؤ للخلق من العدم (exnihilo)، ومن هنا فصاعداً، يصيب هذا العدم الأصليّ الزمان بنقص أنطولوجي.

مع ذلك، فإن المقابلة الحاسمة، التي تولّد سلوباً جديدة، ومصاعب جديدة، هي التي تضع الكلمة الإلهية (Verbum) في مقابل الصوت البشري (vox) فـ «الكلمة» الخالقة ليست كالصوت البشري الذي يبدأ وينتهي، أو ليست كالمقاطع الصوتية التي تُسمَع ثمّ «تتطاير» (6:8). يتعذر إرجاع «الكلمة» والصوت إلى بعضهما، تماماً كما يتعذر في الوقت نفسه تجزئة الأذن الداخلية التي تسمع الكلمة وتتلقى تعاليم المعلم الداخلي، والأذن الخارجية التي تسمح للكلمات (verba) بأن تدخل، وتمرّرها إلى الفكر اليقظ. فالكلمة الإلهية (Verbum) تبقى، والكلمات البشرية (verba) تتلاشى. وبهذه المقابلة (والمقارنة المصاحبة لها) يوصم الزمن مرة أخرى بالطبيعة السلبية: فإذا كانت «الكلمة الإلهية» (Verbum) تبقى، فلا «وجود للكلمات البشرية (verba) على الإطلاق، لأنّها تتطاير وتضيع» (6:8)[29]. وبهذا المعنى تتداخل وظيفتا اللاوجود.

من هنا لن يتوقف توالي السلب عن مصاحبة توالي التساؤل الذي يعتمد بدوره على الاعتراف بالأبدية. وفي واقع الأمر، فإن السؤال ينبثق مرة أخرى من الإجابة السابقة: «لقد خلقتهما بكلمتك وحدها، لا بطريقة أخرى. لكنّ (nec tamen) الأشياء التي تخلقها بكلمتك لا تأتي إلى الوجود في زمن واحد ووحيد، وليست بأبدية أيضاً» (7:9). بعبارة أخرى، كيف يمكن خلق كائن زمني بالكلمة الأبدية ومن خلالها؟ «لم الأمرُ كذلك، يا إلهي ومولاي؟ إنني لأفهم بعض الفهم، لم هو كذلك، لكنني لا أستطيع الإعراب عنه بالكلمات» (8:10). فالأبدية، بهذا المعنى، مصدر لا يقلّ إلغازاً عن الزمن.

يجيب أوغسطين عن هذه المعضلة بنسبة «عقل أبدي» للكلمة، يضع بدءاً ونهاية لوجود الأشياء المخلوقة[30]. لكنّ هذه الإجابة تنطوي على بذرة لمعضلة كبرى سوف تشغل أوغسطين طويلا وهو يتأمل فيما كان قبل الخلق. وفي الحقيقة، فإن الطريقة التي يجعل فيها العقلُ الأبدية بدايةً أو نهايةً للشيء المخلوق، تعني أنه يعرف اللحظة (quando) التي ينبغي فيها لهذا الشيء أن

يبدأ أو ينتهي. وتتركنا هذه اللحظة الزمنية في بحر الأسئلة مرة أخرى.

لا بدّ أوّلاً من قبول السؤال الذي أثاره المانويون وبعض الأفلاطونيين واحترامه، وإن كان مفكرون مسيحيون آخرون قد وجدوه عقيماً ومبعث سخرية.

هنا يواجه أوغسطين، إذن، محاججة خصمه ثلاثية الأطراف: «ماذا كان يفعل الله قبل (antequam) أن يخلق السماء والأرض؟»، «إذا كان في راحة.. ولا يفعل شيئاً، فَلِمَ لَمْ يستمرَّ في عدم الفعل إلى الأبد، مثلما كان قد فعل ذلك في الماضي؟»، «لكن إذا كانت إرادة الله في إيجاد الخلق موجودة منذ الأزل، فلِمَ لَمْ يكن إيجاده الخلق أزلياً أيضاً؟» (12:10). سنهتم، ونحن نمضي في تفحص إجابات أوغسطين، بتطور السلبية الأنطولوجية التي أثّرتْ في تجربة انتشار النفس وتمددها distertio animi، التي هي نفسها سلبية على المستوى النفسي.

قبل طرح إجابته الشخصية عن هذه المعضلات، التي تنتج، مرة أخرى، عن الاعتراف بالأبدية، يصفّي أوغسطين فكرته عن الأبدية للمرة الأخيرة. الأبدية هي «السكون الأبدي» (semper stans)، في مقابل الأشياء التي «لن تبقى أبداً». ويكمن هذا «السكون» (stillness) في حقيقة أنه «لا شيء في الأبدية يتحرك نحو الماضي، بل كلّ ما فيها حاضر (totum esse praesens). في حين لا يكون الزمان حاضراً دفعة واحدة أبداً» (11:13). هنا تبلغ السلبية أقصى ذروة لها. فمن أجل دفع التأمل في تمدد النفس وانتشارها distentio animi إلى أقصى ما يمكن، باتجاه انسراب الحاضر ثلاثي الأطراف، لا بدّ من مقارنته بالحاضر الذي لا ماضي له ولا مستقبل[31]. وهذا السلب المتطرّف يكمن في صلب إجابته عن المحاججة الواضحة الطيش.

إذا كان أوغسطين يتكبد هذا العناء في تفنيد هذه المحاججة، فلأنها تشكّل التباساً ناتجاً عن قضية الأبدية نفسها[32].

الإجابة عن الصياغة الأولى للمحاججة صريحة: «قبل أن يخلق الله السماء والأرض، لم يكن قد أوجد شيئاً» (14 : 12). ولا شك أنّ هذا الجواب لا يمس افتراض وجود «قبل» في الماضي، لكنّ الأمر المهمّ فيه هو أن هذه « القبل» يضربها العدم. إنّ «عدم إيجاد شيء» هو «القبل» التي تسبق الخلق. لذلك لا بدّ أن نفكّر بالعدم، من أجل أن نفكّر بالزمن بوصفه بدءاً وانتهاءً. وعلى هذا النحو، فإنّ الزمان كان، وسيبقى، محوطاً بالعدم.

الإجابة عن الصياغة الثانية للمحاججة أكثر لفتاً للانتباه. ليس من «قبل» تسبق الخلق، لأنّ الله خلق الزمان مع خلق العالم: «أنت صانع الزمن كله» (15 : 13). «لا بدّ أنك أوجدت ذلك الزمن، إذ لم يكن بمستطاع الزمن أن يتقضى قبل إيجادك إياه». بضربة واحدة يتخلص الجواب من السؤال: «إن لم يكن هناك زمان، فلن يكون هناك «بعدئذٍ» (non erat tunc)». وهذه «اللابعد» سلب خالص، مثل «عدم إيجاد شيء». هكذا يؤتمن الفكر على مهمة تكوين فكرة غياب الزمن، بقدر الوسع، بوصفه ما يتقضى. ولا بدّ من التفكير بالزمن بوصفه زائلاً، حتى تتم تجربته بوصفه زوالاً بالكامل.

لكنّ أطروحة كون الزمان قد خُلق مع خلق العالم . وهي الأطروحة التي نجدها أصلاً عند أفلاطون في «طيماوس»، تترك المجال مفتوحاً أمام إمكان وجود أزمنة أخرى قبل الزمان. (يذكر «الاعترافات» (2، 40 : 30) هذا الإمكان إمّا بوصفه افتراضاً تأملياً، أو للإبقاء على البعد الزمني الخاص بالكائنات الملائكية). ومهما يكن الأمر، فإن أوغسطين يلوي هذه الأطروحة ليّاً على حسب برهان الخلف، لكي يواجه هذا الإمكان. إذ حتى لو كان هناك زمان قبل الزمان، فإنّ ذلك الزمان سيكون مخلوقاً بالضرورة، ما دام الله خالق الأزمنة كلّها. وهكذا فإن الزمان الموجود قبل الخلق كلّه أمر لا يمكن التفكير فيه. ويكفي هذا البرهان لطرد افتراض عطالة الله قبل الخلق. فالقول إنّ الله كان عاطلاً يعني القول بوجود زمن لم يفعل الله فيه شيئاً على

الإطلاق، قبل خلقه العالم. وبالتالي، فليس من المناسب استعمال المقولات الزمنية لوصف «ما ـ قبل ـ العالم».

وتوفّر الإجابة عن الصياغة الثالثة لمحاججة الخصم لأوغسطين فرصة أن يضيف اللمسة الأخيرة لمقابلته بين الزمن والأبدية. فلطرد أية فكرة عن «التجدد» في إرادة الله، لا بدّ من إعطاء فكرة «القبل» السابقة على الخلق معنى يستبعد كلّ زمانية. يجب التفكير بالسبق بوصفه تفوّقاً وامتيازاً، بوصفه الذروة العليا: «ففي الأبدية التي تعلو celsitudine على الزمن، لأنها حاضر لا ينتهي، تجد نفسك قبل الماضي كلّه، وبعد المستقبل كلّه» (13:16). بل يزداد السلب حدة: «سنوات عمرك حاضرة كلها أمامك دفعة واحدة، لأنّها في «لبث» (simul stant) دائم». وهذا اللبث، شأنه شأن اليوم الذي يتحدث عنه «سفر الخروج» يفترض معنى لا زمنياً لما يتجاوز ولا يستبق. فالانقضاء أقل من التجاوز.

إذا كنت قد ركّزت على السلبية الأنطولوجية التي تكشف عنها المقابلة بين الأبدية والزمن في التجربة النفسية لانتشار النفس distentio animi، فليس ذلك بالتأكيد من أجل إلحاق فكرة أوغسطين عن الأبدية بوظيفة الفكرة المحدّدة عند «كانط». إن التقاء التراث العبراني بتراث الأفلاطونية في تأويل الإصحاح الثالث من سفر الخروج، حيث يقول الرب: (ego sum qui sum) [أكون الذي أكون]، بحسب الترجمة اللاتينية، لا يتيح لنا أن نؤول التفكير بالأبدية بوصفه تفكيراً يفتقر إلى موضوع[33]. أضف إلى ذلك أن اقتران الثناء بالتأمل يشهد على كون أوغسطين لا يحصر نفسه بالتفكير بالأبدية. فهو ينكبّ على «الأبدي»، ويخاطب الأبدي باستخدام ضمير المخاطب. بينما يُعلن الحاضر الأبدي عن نفسه في صيغة ضمير المتكلم، لا الغائب، أكون sum، وليس: يكون esse[34]. هنا أيضاً يكون التأمل جزءاً لا يتجزأ من التعرّف على من يُعلن عن نفسه. وفي هذا يكون جزءاً لا يتجزأ من الترنيمة. وبهذا المعنى يمكننا الحديث عن تجربة الأبدية لدى أوغسطين، ولكن مع

بعض التحفظات التي سنأتي على ذكرها. لكنّ تجربة الأبدية هذه على وجه التحديد تكتسب وظيفة الفكرة المحدّدة، حين يقارن الفكر الزمان بالأبدية. وأثر ارتداد هذه المقارنة في التجربة الحية لانتشار النفس وتمددها (distentio animi) هو الذي يجعل فكرة الأبدية فكرة محدّدة أمام الأفق الذي تتلقى فيه تجربة «انتشار النفس»، على المستوى الأُنطولوجي، العلامة السلبية على النقص أو الخلل في الوجود[35].

والترجيع (le retentissement)، كما يمكن أن يعبّر عنه يوجين منكوفسكي، لهذا السلب المفكَّر فيه بالتجربة الحية للزمانية سيقنعنا أن غياب الأبدية لا يمثّل حداً يمكن التفكير فيه وحسب، بل هو نقص يُحَسّ في قلب التجربة الزمانية. وهكذا تصير الفكرة المحدّدة أسىً يختصّ بالسلب.

والمقابلة بين الأبدية والزمن لا تنحصر بإحاطة تجربتنا عن الزمن بالسلبية، كما هو الحال حين نقرن فكرتنا عن الزمن بما ليس زمنا. بل إن هذه التجربة ما برحت تتخللها السلبية. وبتكثيف تجربة الانتشار بهذه الطريقة على المستوى الوجودي، ترتفع إلى مستوى النحيب والتفجع (lamentation). وتنطوي الصلاة المحببة في (3:2) على خلاصة هذه المقابلة الجديدة التي ذكرناها سابقاً. إنّ هذه الترنيمة تنطوي على العويل والتفجع، لتنقلهما «الاعترافات» معا إلى مستوى اللغة[36].

وعلى خلفية سكون الأبدية، يعرض التفجع، دون شعور بالحرج، لمشاعر المؤلف: «ما هذا النور الذي يقدحه وهجه النبيل في قلبي، فيجعلني أرتعد ويلاً، ولكنه يلهبني بدفئه؟ أرتعد لشعوري بمقدار اختلافي عنه، لكني بمقدار ما أُشبهه أتوهج بناره» (11:9). وفي سياق قص «الاعترافات»، أصلاً، وحين يسرد أوغسطين خيبة مسعاه في الانجذاب الأفلوطيني، يشرع بالتفجع: «واكتشفت أني في منأى عنك عند منطقة المباينة (in regione dissimilitudinis)، (10:16). وهذا التعبير، المستمد من أفلاطون (السياسي 273)، الذي انتقل إلى البيئة المسيحية من خلال الوسيط الأفلوطيني

(التساعية الأولى، 13: 8، 17.16) يصير ذا دلالة صادمة هنا. فهو لم يعد يشير، كما كان لدى أفلوطين، إلى السقوط في الحمأة المظلمة، بل هو يسم، بدلاً من ذلك، الاختلاف الأنطولوجي الجذري الذي يفصل المخلوق عن الخالق، الاختلاف الذي تكتشفه النفس في حركة عودتها بالتحديد إلى مصدرها، وبجهدها نفسه لمعرفة أصلها[37].

لكن إذا كانت القدرة على تمييز الشبيه عن المختلف تنتمي إلى الفكر الذي «يقارن» (8: 6)، فإن ترجيعه يؤثر تأثيراً عميقاً في مجال الشعور وعمقه. ومن الجدير بالانتباه في هذا الصدد أن الصفحات الأخيرة من الكتاب الحادي عشر، التي تكمّل وضع تحليل الزمن في تأمل العلاقة بين الأبدية والزمن (39: 29 ـ 41: 31) تقترح علينا تأويلاً أخيراً لانتشار النفس تسمه بنبرة الثناء والتفجع نفسها، تماماً كما تسميه الفصول الأولى من الكتاب. فلم يعد «انتشار النفس وتبددها» distentio animi ليقدم «حلاً» لالتباس قياس الزمن. بل هو الآن يعبّر عن الطريقة التي تتمزق فيها النفس، المستمدّة من بقاء الحاضر الأبدي، إرباً إرباً: «لكنّ الظفر بعطفك أعزّ عليّ من الحياة نفسها. وأرى الآن حياتي وقد تبددت في الملاهي (distentio est vita mea)» (39:29). وفي الحقيقة فإن جدل القصد ـ التبدد أو الابتغاء ـ الانتشار [أو السعي ـ التمدد: distentio-intentio]، وهو الجدل الدائر في داخل الزمان نفسه، هو الذي يؤخذ مرة أخرى من خلال المقابلة بين الأبدية والزمن. وفي حين يصير الانتشار (أو التبدد) distentio رديفاً للتبعثر لدى كثيرين، ولتشرد آدم القديم، يميل القصد (أو السعي) intentio إلى المطابقة مع انصهار الإنسان الداخلي («حتى أنصهر معك في واحد»). ولذلك لم يعد القصد استباقاً لمجمل القصيدة قبل إلقائها، وهو ما ينقلها من المستقبل نحو الماضي، بل صار تطلعا إلى آخر الكائنات، إلى حدّ أن الماضي، الذي يجب نسيانه، لا يكون مستودع الذاكرة، بل شعار آدم القديم، وفقاً لما يقوله القديس بولس في رسالته إلى أهل فيلبي: «مبدّدا، ناسياً ما تركته خلفي، أمتدّ وأتطلع إلى

الأمام، (non distentus sed extentus)، لا إلى ما يتربص أمامي في هذه الحياة، وسيتلاشى بالتأكيد، بل لغرض أبدي. إنني ساع (intent) نحو هذا الغرض الواحد دون أن أبدّد نفسي بأغراض أخرى» (secundum distentionem)». تتكرر الكلمات نفسها: distentio [الانتشار، التمدد، التبدد] و intentio [القصد، الابتغاء،السعي]، لكنها لم تعد في سياق تأملي محض عن الالتباس والبحث، بل في جدل الثناء والتفجع[38]. وبهذه النقلة في المعنى، التي تؤثر في انتشار النفس، يتمّ ضمناً اجتياز الحد الذي يفصل وضع الكائنات المخلوقة عن وضع الكائنات الساقطة: «إنني منقسم بين زمن ولّى، وزمن آخر سيأتي، ويشكّل مجراه لغزا بالنسبة إليّ». والتفجع والنشيج الذي تتقضى به أعمارنا لا ينفصل عن مناحات الخطاء والكائن المخلوق.

مرة أخرى، لن نلمّ حقاً بمعنى كلّ هذه التعبيرات الموجودة في أعمال أوغسطين الأخرى التي تسبغ مصادرها الاستعارية على الاستعارة المركزية عن distentio [الانتشار، التمدد، التبدد]، إلا من خلال علاقتها بالأبدية.

في مقالة مهمة بعنوان: «أصناف الزمانية لدى القديس آوغسطين»: (Les Categories de la temporalite chez saint Augustin) يركز فيها ستانيسلاس بورو على رواية المزامير والمواعظ، يقف عند أربع «صور تركيبية» ترتبط جميعها بما سميته سابقاً بأسى المتناهي والتغني بالمطلق: فترتبط الزمانية بوصفها «انحلالاً» بصور الدمار والإعياء والغرق البطيء، والغرض الذي لم يتحقق، والانتشار والتشتت والتبدل والعوز المدقع، وترتبط بالزمانية بوصفها «عذاباً» صور حراسة الموت، والمرض والضعف والحرب والأسر الموجع والشيخوخة والعقم، وتنطوي الزمانية بوصفها «عقوبة» على صور الابتلاء والمنفى، والسقوط بيد الأعداء، والتشرد والحنين، والرغبة المحبطة، وأخيراً فإنّ موضوعة «الليل» تغطي صور العمى والظلمة والعتمة[39]. وليس من هذه الصور الأربع الأساسية أو من تنوعاتها ما لا يستمد قوة معناه من تناقضه مع رمزية الأبدية المقابلة لها في صور الاستذكار، والاكتمال الحيّ، والوجود في المنزل الأليف، والنور.

وبمعزل عن هذه الرمزية المتفرعة، التي يولدها جدل الأبدية والزمان، فإنّ انتشار النفس ليس سوى مخطط استجابة تأملية ينتقل إلى التباسات تتولد باستمرار عن المحاججة الشكية. فإذا أخذنا انتشار النفس في داخل حركية الثناء والتفجع، فإنها تصير تجربة حية تضفي لحما ودماً على الهيكل العظمي للبرهان المضاد.

وليست الطريقة الثالثة التي يؤثر بها جدل الزمان والأبدية في تأويل انتشار النفس بأقلّ أهميةً. ذلك أنها تولّد، في صلب التجربة الزمانية، تراتباً لمستويات التحقيب الزماني، استناداً إلى كم تقترب أو كم تبعد تجربة معينة عن قطب الآبدية.

يقع التأكيد هنا على الانخداع أقلّ مما يقع على المشابهة بين الأبدية والزمن في «المقارنة» التي يعقدها الفكر فيما يخص كلاً منهما (8 :16). ويعبّر عن هذه المشابهة في قدرة الزمن على الاقتراب من الأبدية، التي ضمّنها أفلاطون في تعريفه للزمن، والتي بدأ مفكرو المسيحية الأوائل بإعادة تآويلها في ضوء أفكارهم عن الخلق والتجسد والخلاص. يضفي أوغسطين نبرة فريدة على هذا التأويل الجديد من خلال ربط موضوعات التعليم بـ «الكلمة» والعودة. فبين الكلمة الإلهية الأبدية والصوت البشري لا يوجد اختلاف ومسافة وحسب، بل علاقة تعليم وتواصل. «الكلمة» هي ذلك المعلّم الباطني الذي يُبحث عنه، ويُنصت إليه في الداخل (intus) (10:8): «حقاً، إنني لأسمع صوتك (audio)، يا ربي، وأنت تقول لي إنّ معلماً واحداً يعلمنا حقا، ويتكلم إلينا «حقاً... ولكن من هو ذلك المعلم إن لم يكن الحقيقة التي لن تتغيّر؟»». بهذه الكيفية فإن أول علاقة لنا باللغة لا تتمثل بأننا نتحدث، بل في أننا نسمع وننصت «للكلمة» الباطنية تحت الكلمات الخارجية. وليست العودة شيئاً سوى هذا الإنصات، إذ ما لم «يكن المبدأ قد بقي كما هو، ونحن نتخبط في الخطأ، فلن يكون هناك ما نرجع إليه، لنسترد أنفسنا. لكننا حين نعود من الخطأ، نعود بمعرفة الحقيقة (Truth)،

وهو يعلمنا من أجل أن نعرف الحقيقة، لأنّه المبتدأ وهو أيضاً يتحدث إلينا». هكذا يتلازم التعليم والتعرف والعودة معاً[40]. وبوسعنا القول إن التعليم يردم الهوة السحيقة التي تنفتح بين الكلمة الأبدية والصوت الزمني. فهو يرتقي بالزمن ويحركه باتجاه الأبدية.

هذه هي الحركة التي تسردها الكتب التسعة الأولى من «الاعترافات». وبهذا المعنى يكمل السرد فعلاً خط الرحلة الذي تنعكس ظروف إمكانه في الكتاب الحادي عشر. حيث يشهد هذا الكتاب على كون جاذبية أبدية الكلمة، التي تحسّ بها التجربة الزمنية، لم تأت لتغمر القص، الذي ما زال زمنيا، في تفكر متحرر من قيود الزمان. وبهذا الصدد فإنّ خيبة مسعى الانجذاب الأفلوطيني، الذي يرويه الكتاب السابع، أمرٌ حدّي. لا القلب الذي يسرده الكتاب الثامن، ولا انجذاب أوستيا (Ostia) الذي يسم أوج السرد في الكتاب التاسع، يقصيان الشرط الزمني للروح. فهاتان التجربتان النهائيتان لا تضعان حداً إلا للتجوال، وهو الصورة الساقطة من انتشار النفس. لكن هذا يتم للإيحاء بوجود ارتحال يرسل الروح مرة أخرى في مسالك الزمن. والارتحال والقص يقومان على اقتراب الزمن من الأبدية، الذي لا يقضي على الاختلاف بينهما، بل لن يتوقف عن الإسهام فيه. وهذا هو السبب الذي يجعل أوغسطين يسخر من طيش أولئك الذين ينسبون لله إرادة متجددة في لحظة الخلق. وحين يقارن الطريقة التي تلتوي بها أفكارهم وتعود، بالعقل «الثابت» لمن يصغي للكلمة الإلهية (11:13) يشير إلى هذا الثبات، المشابه لثبات الحاضر الأبدي، فقط ليكرر الاختلاف بين الزمن والأبدية: «لكن لو أن عقولهم استوثقت وبقيت ثابتة (ut paululum stet)، لكانت قد بقيت برهة. ولكانت، في تلك اللحظة الوجيزة، قد ألمّت ببهاء الأبدية الباقي أبدا (semper stantis). قد يقارنها بالزمن الذي لا يبقى أبدا، فيرون عندئذ أنها ممّا لا يُقارن». وبانفتاح هذه المسافة، يكرر الاقتراب أيضا الوظيفة المحددة للأبدية في علاقتها بالزمن: «وددت لو استوثقت عقول

الناس وبقيت ثابتة، لكانت إذن قد رأت كيف تحدد الأبدية، التي لا ماضي فيها ولا مستقبل، كلاً من الزمن الماضي والمستقبل».

بالطبع حين يتشبث جدل القصد ـ الانتشار [الابتغاء ـ التبدد، السعي ـ التمدد] distentio - intentio بصورة قطعية بجدل الأبدية والزمن، فإن توكيداً أكثر اطمئناناً يحلّ محلّ السؤال المخذول الذي تكرر مرتين (من يبقى ثابتاً؟): «إذن فسوف أُصاغ وأتصلب في قالب حقيقتك» (40:30). لكنّ هذا الرسوخ والتصلب يظل في المستقبل، زمن الأمل والرجاء. فهو ما زال في حضن تجربة التبدد والانتشار التي يصرح فيها برغبته في الدوام: «حتى (donec) أتطهر وأذوب بنار حبك، وأنصهر معك في واحد» (39:29).

بهذه الطريقة، ودون فقدان الاستقلال الذي أضفته مناقشة الالتباسات القديمة بخصوص الزمن، فإن موضوعة التبدد والانتشار (distentio) والقصد والسعي (intentio) تكتسب من خلال وضعها في داخل التأمل بالأبدية والزمن تكثيفاً سيتردد صداه في كل ما سيأتي من الكتاب الحالي. ولا يكمن هذا التكثيف في كون الزمن يتم التفكير فيه بوصفه ملغياً بالفكرة المحدّدة لأبدية تضرب الزمن بالعدم. كما لا يمكن إرجاع هذا التكثيف إلى دائرة التفجع والنشيج على ما كان حتى ذلك الوقت مجرّد محاججة تأملية. بل يهدف، وعلى نحو أكثر عمقاً، إلى أن ينتزع من تجربة الزمن نفسها المصادر الخارجية الخاصة بتراتب داخلي، لا تكمن فائدته في إلغاء الزمن، بل في تعميقه.

وأثر هذه الملاحظة الأخيرة على تناولي بمجمله جدير بالتأمل. فإذا صحّ أنّ الميل الكبير في نظرية السرد الحديثة، في كتابة التاريخ وفلسفة التاريخ كما في السردية، هو نزع الزمانية عن السرد، فإن الصراع ضدّ التمثيل الخطي للزمن لا ينطوي بالضرورة، على حصيلة واحدة لا يتجاوزها، هي تحويل السرد إلى «منطق»، بل إنه بالأحرى يعمّق زمانيته. فكتابة التعاقب الزمني Chronology ـ أو الكرونوغرافيا ـ ليس لها نقيض واحد فقط هو

اللازمانية في القوانين والنماذج. بل إن نقيضها الحقيقي هو الزمانية نفسها. وكان حقاً من الضروري الاعتراف بما هو غير زمني، من أجل اتخاذ موقع ينصف تماماً الزمانية الإنسانية، والتقدم، لا باقتراح إلغائها، بل بسبر غورها، وتنضيد تراتبها، وبسطها بمتابعة مستويات التحقيب التي ما تبرح تقلّ انتشاراً وتبدداً، وتزداد ثباتاً وسعياً. non secundum distentionem sed secundum intentionem.

2

الفصل الثاني

الحبك: قراءة «فنّ الشعر» لأرسطو

النصّ العظيم الثاني الذي أفعم بحثي بالحياة هو «فنّ الشعر» لأرسطو. وهناك سببان لهذا الاختيار .

لقد وجدتُ، في المحلّ الأوّل، في مفهومه عن الحبكة[1] muthos الجواب النقيض لانتشار النفس distentio animi عند أوغسطين. لقد كان أوغسطين يئنّ تحت العبء الوجودي للتنافر. ويميز أرسطو في الفعل الشعري المتميّز ـ مثل تأليف قصيدة مأساوية ـ انتصار التوافق على التنافر. ويصحّ القول إنني، أنا قارئ أوغسطين وأرسطو، مَن يقيم هذه العلاقة بين تجربة معيشة يبطش فيها التنافر بالتوافق ، وتجربة لغوية ضمنيّة يطوّع فيها التوافق التنافر.

وفي المحلّ الثاني، فإنّ مفهوم المحاكاة (mimesis) قد أفضى بي إلى إشكاليّة ثانية، هي إشكاليّة التقليد الخلاّق، بوساطة حبكة التجربة الزمنيّة المعيشة. ويصعب تمييز هذه الموضوعة الثانية عن الموضوعة الأولى لدى أرسطو، ما دامت فعاليّة المحاكاة عنده تميل إلى الاختلاط بالحبكة. لذلك ستتكشف حتى أقصى مدى لها، وستحصل على استقلالها الكامل فيما يأتي

في هذا العمل[2]. وفي واقع الأمر، فإن «فنّ الشعر» يصمت عن العلاقة بين الفعاليّة الشعريّة والتجربة الزمنيّة. وليس للفعالية الشعرية، بما هي في ذاتها، أيّة خاصيّة زمنية مميزة لها. ولا يخلو صمت أرسطو المطبق في هذه النقطة من فائدة نوعاً ما، ما دام يحمي بحثنا منذ البدء من الإحساس بحرج السقوط في دائرة تحصيل الحاصل، وبذلك يقيم بين إشكاليتي الزمن والسرد أكثر المسافات نفعاً بالنسبة إلى بحثٍ يريد الانكباب على العمليات الوسيطة بين التجربة المعيشة والخطاب.

توضح هذه الملاحظات القليلة أنني لا أنتوي استعمال النموذج الأرسطي معياراً حصريّاً لما يتبقّى من هذا العمل. بل إنني أستدعي من أرسطو إيقاع موضوعته عن تأمل ثنائي لا يقلُّ تطويره أهميّة عن صياغته الأولى. وسيؤثر هذا التطوير في كلا المفهومين المستعارين من أرسطو عن الحبك muthos وفعالية المحاكاة mimesis. وعلى جانب الحبك سيكون من الضروري إزاحة عدد من التحفظات والمحرمات المتوارثة في الإيثار الذي يوليه «فن الشعر» للدراما (المأساة والملهاة) والملحمة. وإنني لأجد من المفارقة اتخاذ الفعالية السردية مقولة جامعة للدراما والملحمة والتاريخ، في حين يجعل أرسطو مما يسميه التاريخ (historia) يلعب في سياق «فن الشعر» دور نقيض لذلك، وفي حين أن السرد، من ناحية أخرى، أو في الأقل ما يسميه بالشعر الحكائي، يتعارض مع الدراما في مقولة واحدة جامعة، ألا وهي المحاكاة. وفضلاً عن ذلك، فليس الشعر الحكائي، بل الشعر المأساوي هو الذي يتحمل عبء الفضائل البنيوية لفن التأليف. فكيف يمكن للسرد أن يصير المقولة الجامعة، بينما هو في البدء مجرد نوع واحد بين أنواع أخرى؟ لا بدّ لنا أن نقول إلى أي مدى يتيح لنا نص أرسطو أن نفصل هذا النموذج البنيوي عن حكمه من خلال المأساة، باعثا بالتدريج على إعادة تنظيم الحقل السردي بأسره. ومهما تكن الحالة التي يتيحها نص أرسطو، فإن مفهوم الحبك عند أرسطو، وليس سواه، هو الذي يشكل بذرة تطوير

ملحوظ بالنسبة إلينا، ولكي نحافظ على دوره الهادي، سينبغي علينا اجتياز اختبار أمثلة مضادة أخرى أكثر امتناعاً، سواء أكانت مما يوفره السرد الفني الحديث كما في الرواية، أو مما يوفره التاريخ المعاصر، الذي يمكن أن ندعوه التاريخ اللا ـ سردي.

إلى جانب فعالية المحاكاة، يتطلب البسط الكامل لمفهوم المحاكاة ليس فقط أن تكون علاقة الفعل المرجعية بالواقع أقلّ تضليلاً، بل أن يتلقى هذا الميدان أيضاً تحديدات أخرى إلى جانب التحديدات الأخلاقية، وهي تحديدات جديرة بالاعتبار في ذاتها، وهي التي يعزوها أرسطو له، إذا أردنا أن نعيد وصل الإشكالية التي صاغها أوغسطين حول تجربتنا المتنافرة عن الزمن. وسيكون مسلكنا إلى ما بعد أرسطو وعراً طويلاً. إذ لن يكون ميسوراً لنا أن نتحدث كيف يرتبط السرد بالزمان ما لم نضع موضع المساءلة الإحالة **المتمازجة** القائمة بين تجربتنا الزمنية المعيشة، أي عن السرد القصصي والتاريخي. وإذا كان مفهوم فعالية المحاكاة يأتي أولاً في «فن الشعر»، فإن على مفهوم الإحالة المتفاعلة هذا، بوصفه الوريث البعيد للمحاكاة الأرسطية، أن يأتي أخيراً، وأن ينسحب إلى أفق العمل الكامل. وهذا هو السبب في أنه لن يُعامل نسقياً حتى الجزء الثاني.

ثنائية المحاكاة ـ الحبكة

لستُ أنوي تقديم شرحٍ لـ«فنّ الشعر». بل سيقتصر جهدي على شرح من الدرجة الثانية، وهو يفترض من القارئ أن يكون على درجة من الألفة بالشروح الكبرى لـ«لوكاس» و«إيلس» و«هاردسون» و«وروسلين دوبان ـ روك» و«جان لالو»[3]. وبسهولة سيدرك القراء الذين تابعوا هذا المسار الشاق كم يدين عملي لواحد أو أكثر من هذه الأعمال.

ليس من باب اللامبالاة أن تتمّ مقاربة الزوج: المحاكاة ـ الحبكة من خلال المصطلح الذي يستهل به الاثنان ويجعلانه مدار التحليل بكامله، ألا

وهو صفة: «الشعري»، (والاسم الضمني منها «فنّ»). فهو وحده الذي يضع علامة الإنتاج والبناء والحركية على التحليلات كلها، وقبل كل شيء على المصطلحين: الحبكة والمحاكاة، اللذين يجب أخذهما من حيث هما عمليتان، لا من حيث هما بنيتان. وحين يقول أرسطو واضعاً المحدَّد بدل المحدِّد إن «الحبكة هي ترتيب الأحداث» [e ton pragmaton sustasis]، فينبغي أن نفهم كلمة sustasis أو المصطلح المكافئ لها synthesis لا كنظام، (كما يترجمها دوبان ـ روك ولالو) بل بالمعنى الفعال لترتيب الأفعال في نسق، لوسم الشخصية الفعالة في المفاهيم جميعاً في «فن الشعر»[4]. ولهذا السبب، تقدم الحبكة، من السطور الأولى، بوصفها التكملة للفعل الذي يعني «يؤلف». ومن هنا يعرَّف «فن الشعر»، دون ضجيج كبير، بأنه «فن تأليف الحبكات». ويجب حفظ السمة نفسها في ترجمة مصطلح «المحاكاة». وسواء أترجمناه تقليداً أو تمثيلاً (كما يفعل أغلب المترجمين الفرنسيين المعاصرين)، فما ينبغي فهمه هو فعالية المحاكاة، أو العملية الفعالة في تقليد شيء ما أو تمثيله. ولذلك يجب فهم التقليد أو التمثيل بالمعنى المتحرك لإجراء تمثيل، والتحوّل إلى أعمال تمثيلية. وبمتابعة هذا المطلب نفسه، حين يأتي أرسطو على تعداد «أجزاء» المأساة الستة وتعريفها في الفصل السادس، يجب أن نفهمها لا كأجزاء من القصيدة، بل كأجزاء من فن التأليف[5].

إذا كنت أركز كثيراً على هذا الجانب الحركي، الذي تفرضه صفة «الشعري» في كل ما سيأتي من تحليل، فذلك عن تصميم. حين سأتحدث في القسم الثاني من هذا الكتاب، وفي الجزء الثاني منه، دفاعاً عن أولية فهمنا السردي، في علاقته بالتفسير (سواء أكان اجتماعياً أو غير ذلك) في التاريخ والفهم (سواء أكان بنيوياً أو غير ذلك) في السرد القصصي، سأدافع عن أولية الفعالية التي تنتج الحبكات في علاقتها بأي نوع من أنواع البنية الساكنة، أو النموذج اللا ـ زمني، أو الثابت الزماني. ولن أقول أكثر من ذلك

عن هذا هنا. وسيوضح التالي ما أعنيه.

سنبدأ بتأمل الزوج: المحاكاة ـ الحبكة.

يحتوي كتاب «فن الشعر» لأرسطو على مفهوم شمولي واحد فقط، هو مفهوم المحاكاة. ولم يُعرَّفْ هذا المفهوم إلا تعريفاً سياقياً، ومن خلال أحد استعمالاته، وهو الاستعمال الذي يعنينا هنا، أعني التقليد أو تمثيل الفعل. أو بمزيد من الدقة: تقليد الفعل أو تمثيله عبر وسط اللغة الموزونة، وبالتالي اللغة المصحوبة بالإيقاعات (التي يضاف إليها في حالة المأساة، المثل الأعلى، المؤثرات البصرية واللحن)(6). فالتقليد أو تمثيل الفعل المناسب للمأساة أو الملهاة والملحمة هو وحده الذي يؤخذ بنظر الاعتبار. لكنه لم يعرَّف بعد بصورة مناسبة لمستوى عموميته. ما تمّ تعريفه وتحديده تحديداً صريحاً هو التقليد أو تمثيل الفعل المناسب للمأساة وحده(7). ولن أهجم هجوماً مباشراً على الجوهر القوي لتحديد أرسطو للمأساة، بل سأتبع بدلاً من ذلك الخطوط العامة التي يقدمها أرسطو نفسه في الفصل نفسه، حين يوفر لنا مفتاح إقامة هذا التحديد. فهو لا يجيء نشوئيّاً من خلال فرق محدد، بل من خلال التقسيم إلى أجزاء: «وعلى هذا، فإن في كل أثر، كوحدة كلية، ستة أجزاء مكونة تعتبر صورة خاصة بها، وهذه الأجزاء هي: الحبكة، والشخصية، واللغة، والفكر، والمؤثرات البصرية، واللحن».

سأحتفظ لما سيأتي بشبه التعريف هذا لتعبيري «محاكاة الفعل أو تمثيله» و«ترتيب الأحداث». والتعريف الثاني، كما قلت، هو المعرِّف definiens الذي يستبدله أرسطو بالمعرَّف به definiedum ، أي الميثوس أو الحبكة. وشبه التعريف هذا مكفول أولاً بوضع أجزاء المأساة الستة في تراتب يولي الأهمية للـ«ماذا» أو موضوع التمثيل (الحبكة، الشخصيات، الفكر) في ضوء العلاقة بـ«عن طريق ماذا» أو الوسيلة (اللغة واللحن) والـ«الكيف» أو الطريقة (الوسائل البصرية)، ويفضي بالتالي إلى تراتب ثانٍ يجعل الـ«ماذا» يضع الفعل فوق الشخصيات والفكر: "**التراجيديا هي محاكاة لفعل**، [mimesis praxeos]،

وإذا كانت تحاكي الأشخاص، فلأنها تحاكي الفعل أساساً». وفي خاتمة هذا التراتب المزدوج، تبدو الحبكة بوصفها «المبدأ الأول» و«الغاية» و«الغرض»، بل تبدو إذا جاز لنا القول «روح» المأساة. فشبه التعريف هذا مكفول بالصيغة «محاكاة الفعل هي الحبكة».

سيكون هذا النص دليلنا من هنا فصاعداً. وهو يفرض علينا مهمة أن نفكر بمحاكاة الفعل أو تمثيله وترتيب الأحداث، بحيث يحدد كل منهما الآخر. ويستبعد هذا التكافؤ، في المحل الأول، أي تأويل للمحاكاة عند أرسطو بوصفها نسخة من جوهر شيء أو استنساخاً له. المحاكاة أو التمثيل هي فعالية محاكاة بقدر ما تنتج شيئاً ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبك emplotment. هكذا نترك وراء ظهورنا بضربة واحدة الاستعمال الأفلاطوني للمحاكاة، سواء أفي معناه الميتافيزيقي أم في معناه التقني في الكتاب الثالث من «الجمهورية» الذي يقابل السرد من خلال المحاكاة بسرد بسيط. ولأطرح جانباً هذه النقطة الأخيرة، لأن مناقشتي للعلاقة بين السرد والدراما، مع الاحتفاظ في الوقت الحاضر بالمعنى الميتافيزيقي للمحاكاة، تقترن بمفهوم المشاركة، التي تحاكي فيها الأشياء الأفكار، وتحاكي فيها الأعمال الفنية الأشياء. ولذلك تفصل المحاكاة الأفلاطونية العمل الفني مرتين عن النموذج المثالي الذي هو أساسها الأخير(8). أما المحاكاة الأرسطية فلها فضاء واحد مفرد تنتشر فيه، ألا وهو الفعل الإنساني أي أعمال التأليف(9).

إذا كان ينبغي علينا أن نحتفظ بطبيعة المحاكاة بوصفها فعالية يدخل عليها الفن الشعري (poeisis) ، بل إذا تشبثنا بقوة بالدليل الهادي في تعريف المحاكاة من خلال الحبكة، إذاً فلا ينبغي أن نتردد في فهم الفعل ـ الفعل من حيث هو موضوع في التعبير «محاكاة لفعل» ـ بوصفه الملازم لفعالية المحاكاة التي يحكمها تنظيم الأحداث (في نسق). وسأناقش فيما يأتي طرائق أخرى لتفسير علاقة التقليد بـ«ماذا» المتعلق به (الحبكة والشخصية والفكر). ويوحي التلازم الصارم بين المحاكاة والحبكة بإعطاء صيغة الإضافة praxeos

معنى مهيمناً، وإن لم يكن معنى حصرياً، بكونه الملازم الخاص بتعقل مضمون الشعور noematic لتعقله الصوري العملي[10] noesis . الفعل هو البناء الذي يتكون منه إنشاء فعالية المحاكاة. وسأبين فيما يأتي أن هذا التلازم الذي يميل إلى جعل النص الشعري مغلقاً على ذاته، لا ينبغي دفعه بعيداً جداً. وهذا الانغلاق، كما سنرى، لا يتضمنه «فن الشعر» بوجه من الوجوه. ويتضح ذلك خير اتضاح، في كون التوجيه الوحيد الذي يعطينا إياه أرسطو يتعلق بالحبك، وبالتالي بتنظيم الأحداث بوصفها «ماذا» المحاكاة. فالتلازم المتعقل لمضمون الشعور noematic هو بالنتيجة بين أفعال المحاكاة، مفهوم بوصفه تعبيراً تتابعياً واحداً، وتنظيم الأفعال بوصفه تعبيراً آخر. وهكذا فإن توسيع علاقة التلازم هذه في داخل التعبير الأول بحيث تشمل المحاكاة والفعل أمر مستحسن وخصب وخطير.

دعونا لا نترك الزوج محاكاة/حبكة، دون قول كلمة عن القيود الأخرى التي ترمي إلى تفسير الأنواع المتشكلة أصلاً من مأساة وكوميديا وملحمة، كما ترمي أيضاً إلى تسويغ الأفضلية التي أولاها أرسطو للمأساة أو التراجيديا. لا بد لنا أن نحسن الانتباه تماماً لهذه القيود الإضافية. إذ لا بد لها أن تزول إلى حد ما لو أنني اقتطفت من «فن الشعر» لأرسطو نموذج الحبك emplotment، الذي أقترح توسيعه ليشمل كل تأليف نسميه سرداً.

والقصد من أول القيود المحدِّدة هو تفسير التمييز بين الكوميديا من ناحية، والمأساة والملحمة من ناحية أخرى. وهو لا يرتبط بالفعل في ذاته، بل بالشخصيات، التي يصرّ أرسطو على إلحاقها بالفعل، كما سأبين فيما يأتي. لكن أرسطو مع ذلك آثره بالتقديم في الفصل الثاني من كتاب «فن الشعر». وفي الحقيقة، فإن المرة الأولى التي كان على أرسطو أن يبين فيها تلازماً محدداً لما «يمثله من يقومون بالمحاكاة»، فهو يعرِّفه بأنه «الأشخاص المنخرطون في الفعل»[11]. فإذا كان لا يمضي مباشرة إلى الصيغة القانونية الوحيدة فيما يتعلق بالمحاكاة في «فن الشعر» ـ وهي تقليد الفعل أو تمثيله ـ

فذلك لأنه يحتاج إلى أن يقدم في البداية ميدان التمثيل كما تصوغه اللغة الإيقاعية بوصفه معياراً أخلاقياً للنبالة أو الوضاعة، التي تصح على الأشخاص الممثلين بقدر ما يمتازون بهذه الصفة أو تلك. وعلى أساس هذه الثنائية، يمكن تعريف المأساة بكونها تمثيلاً «لنمط أخلاقي رفيع» وتعريف الملهاة بكونها نمطاً «وضيعاً»[12].

والقيد المحدِّد الثاني هو الذي يفصل الملحمة من ناحية، عن المأساة والملهاة من ناحية أخرى، بحيث تجد هذه المرة خطوطاً فاصلة تقسمها إلى أجزاء متميزة. ويستحق هذا القيد انتباهاً كبيراً ما دام يجري بعكس خطتي في اعتبار السرد الجنس المشترك، واعتبار الملحمة نوعاً من السرد. ويتمثّل الجنس هنا في محاكاة الفعل أو تمثيله، وذلك ما ينسجم مع كون السرد والدراما نوعين منه.

ما القيد الذي يتطلب منا أن نعارض بينهما؟ من الجدير بالملاحظة أولاً أن ما يقسم لا يتعلق بموضوع التمثيل أو «ماذا»، بل يتعلق بال«كيف» أو الطريقة[13]. فإذا كانت المعايير الثلاثة عن الوسيلة والطريقة والموضوع متساوية مبدئياً، فسينصبّ الوزن الكلي للتحليل التالي على ال«ماذا». والتكافؤ بين المحاكاة والحبكة هو تكافؤ عن طريق ال«ماذا». تتبع الملحمة من خلال حبكتها قوانين المأساة، إلا ما يتعلق بتنوع واحد، هو «الطول»، الذي يستمد من التأليف وحده، والذي لا تأثير له على الإطلاق في القوانين الأساسية لترتيب الأحداث. والأمر الجوهري هو أن الشاعر ـ سواء أكان راوياً أو درامياً ـ هو «صانع حبكات». ثمّ إن من الجدير بالملاحظة أن الاختلاف في الطريقة الذي هو أمر مضاف لكونه طريقة، يستمر حتى في إطار ميدان تطبيقه في الخضوع لسلسلة من التوهينات في سياق التحليلات اللاحقة في «فن الشعر».

في البداية (الفصل الثالث) يتمّ رسم الفرق بوضوح. هناك شيء واحد بالنسبة لمن يقوم بالمحاكاة كائناً من يكون، وبالتالي لمؤلف فعالية المحاكاة،

مهما كان الشكل الفني أو مهما كانت نوعية الشخصيات، وهو أن المؤلف يتصرف بوصفه «راوياً» (apangelionata). وهذا شيء آخر غير أن يجعل الشخصيات مؤلفين للتمثيل، يقومون بتأدية وظيفة الفعل[14]. هنا يوجد تمييز مأخوذ من موقف الشاعر من شخصياته، وهذا الموقف هو الذي يشكّل «طريقة» التقديم. فإما أن يتكلم الشاعر مباشرة، وبذلك يروي ما تقوم به الشخصيات، أو يسمح للشخصيات بأن تتحدث، ويتحدث هو بالتالي على نحو غير مباشر من خلالها، بينما هم «يؤدون» الدراما.

هل يمنعنا ذلك من إعادة ضم الملحمة والدراما تحت عنوان «السرد»؟ لا على الإطلاق. أولاً، أنا لا أصف السرد من خلال «الطريقة»، أي من خلال موقف الشاعر من شخصياته، بل من خلال «موضوعه»، ما دمتُ أسمّي بالسرد ما يسمّيه أرسطو على وجه التحديد بالحبكة وتنظيم الأحداث. لذلك لا أختلف عن أرسطو على المستوى الذي يضع نفسه عليه، أعني مستوى «الطريقة». وتجنباً لأي التباس، سأميز السرد بمعناه الواسع، من حيث هو موضوع فعالية المحاكاة، عن السرد بمعناه الضيق بمعنى القص diègésis الأرسطي، الذي سأسميه من الآن فصاعداً بالتأليف القصصي[15]. ثمّ إن نقل هذا الجهاز الاصطلاحي يمارس عنفاً أقل على نحو متناسب مع مقولات أرسطو، بحيث يواصل تلطيف الاختلاف، سواء أكان يتخذ جانب الدراما أو جانب الملحمة. فعلى جانب الدراما، يقال إن كل ما تمتلكه الملحمة (من حبكة وشخصيات وفكر وإيقاع) تمتلكه المأساة أيضاً. وأكثر من ذلك أن العناصر التي تمتلكها المأساة (المرئيات البصرية والموسيقى) ليست جوهرية في آخر الأمر بالنسبة لها. حقاً أن المرئيات البصرية، على الخصوص، هي «جزء» واحد من أجزاء المأساة، «إلا أنه أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية، وأوهاها اتصالاً بفن الشعر. إذ من الممكن أن تحقق المأساة تأثيرها حتى لو لم يقم بتقديمها ممثلون في عرض عام». وفي الفصول الأخيرة من «فن الشعر»، حين يفاضل أرسطو بين أنواع الشعر،

يطمئنّ إلى المأساة لمجرد كونها يمكن أن تعرض، لكنه سرعان ما يتراجع عن ذلك قائلاً: «ومرة أخرى، تفلح المأساة في إحداث أثرها المناسب حتى لو لم تكن فيها حركة على الإطلاق، شأنها في ذلك شأن الملحمة، وفي الإمكان معرفة قوة تأثير المأساة بمجرد قراءتها»[16]. وعلى جانب الملحمة، لا تكون علاقة الشاعر بشخصياته في فعل القص علاقةً مباشرة، كما يوحي بذلك التعريف السابق للشاعر، وهنا يدخل أول تخفيف لهذا التعريف من البداية. يضيف أرسطو جملة اعتراضية لتعريفه الشاعر بوصفه راوياً قائلاً: «إما أن يتكلم الراوي على لسان شخصية في دور مفترض، كما يفعل هوميروس، أو يتكلم بلسانه هو دون إحداث أي تغيير». بعبارة أكثر دقة، يحظى هوميروس بالإطراء فيما بعد (الفصل 23) لأنه يحسن فن التواري خلف شخصياته وخصائصها المختلفة، تاركاً لهم حرية التصرف والكلام بأسمائهم، أي بوجيز العبارة، يتركهم يحتلون المشهد. وفي الفصل المكرس لفن المحاكاة الذي يستخدم اللغة الموزونة، أمكن لأرسطو أن يقول دون مفارقة، «إن من الواضح، كما في التراجيديات أن الحبكة يجب أن تكون درامية في بنيتها..الخ». هكذا تسوغ في ثنائية الدراما/ السرد الأولى الثانية، إلى حد أن تصبح نموذجاً لها. لذلك يخفف أرسطو بطرق متعددة المقابلة «النموذجية» بين المحاكاة القصصية (أو التمثيل القصصي) والمحاكاة الدرامية (أو التمثيل الدرامي)، وهي مقابلة لا تؤثر، على أية حال، في موضوع المحاكاة الذي هو الحبك.

ويستحق قيد أخير أن يوضع تحت ثنائية المحاكاة/ الحبكة، لأنه يوفر لنا مناسبة لجعل الاستعمال الأرسطي للمحاكاة أكثر دقة. وهو القيد الذي يضع التأمل في الشخصيات في منزلة ثانوية قياساً بالتأمل في الفعل نفسه. ويبدو هذا القيد حصرياً جداً إذا وضعنا في حسباننا التطور الحديث للرواية وأطروحة هنري جيمس التي تولي تطور الشخصية مكانة مساوية، إن لم تكن أعلى من مكانة الحبكة[17]. لكن تطوير الشخصية، كما يعلق فرانك كيرمود،

يعني قصاً أكثر، أما تطوير الحبكة فيعني إغناءً للشخصية[18]. أرسطو أصعب إرضاءً من هذين الناقدين: «لأن المأساة ليست محاكاة للناس، بل للأفعال وللحياة. هي محاكاة لفعل نجد فيه السعادة والشقاء، والهدف الذي نصبو إليه فيها هو نوع من الفعالية، لا خاصية معينة.. وأهم من ذلك أنه من دون الفعل، لا وجود للمأساة، وإن أمكن وجودها من دون شخصيات». بالطبع قد نخفف صرامة هذه التراتبات بملاحظة أن المسألة فيها لا تتعدى مسألة ترتيب «أجزاء» المأساة. ولعل أهم ما في الأمر أن الاختلاف بين المأساة والملهاة مستمد من اختلافات أخلاقية تؤثر في الشخصيات. لذلك فوضع الشخصيات في المحل الثاني لا يعني التخلي عن مقولة الشخصية. والأهم من ذلك أننا سنواجه في سيمياء السرد المعاصرة ـ التي انبثقت عن بروب ومدرسته ـ محاولات مشابهة لما قام به أرسطو في إعادة بناء منطق سردي لا يبدأ من الشخصيات، بل من «الوظائف»، أي من مقاطع الفعل المجردة.

لكن الشيء الجوهري يكمن في مكان آخر. وهو أن أرسطو بإعطائه الفعل أولية على الشخصية، يؤسس مكانة المحاكاة للفعل. ففي الأخلاق (انظر: الأخلاق النيقوماخية 1105) تسبق الذات الفعل في نظام الخصائص الأخلاقية. أما في الشعرية، فإن تأليف الشاعر للفعل يغطي الخاصية الأخلاقية للشخصيات. فتابعية الشخصيات للفعل ليست قيداً من الطبيعة نفسها كما في القيدين السابقين. بل هي تطبع بطابعها التكافؤ بين التعبيرين: «تمثيل الفعل» و«تنظيم الأحداث». وإذا كان يجب التشديد على هذا التنظيم، إذن فالمحاكاة أو التمثيل يجب أن تكون للفعل لا للكائنات الإنسانية.

الحبكة: نموذج التوافق

دعوني أعلق منزلة المحاكاة بين قوسين مؤقتاً، مفترضاً أن الحبك لا يحددها تحديداً فريداً، وأعود مباشرة نحو نظرية الحبكة لكي أميز فيها نقطة انطلاق لنظريتي في التأليف السردي.

يجب ألا ننسى أن نظرية الحبكة مستخلصة من تعريف المأساة الذي نجده في الفصل 6 من «فن الشعر»، وهو ما ذكرناه سابقاً. لذلك يقدم لنا أرسطو أولاً نظرية في الحبكة المأساوية. والمسألة التي سأواصل متابعتها حتى نهاية هذا العمل هي ما إذا كان نموذج النظام، أي خاصية المأساة، قادراً على التوسع والتحول إلى النقطة التي يصحّ فيها تطبيقه على الحقل السردي بأسره. لكن هذه المعضلة يجب ألا توقفنا هنا. ولصرامة النموذج المأساوي حسنة وضع خزين كبير يبقى تحت الطلب عند الضرورة، مع بداية بحثي لفهمنا السردي. وعلى الفور، تتأسس الموازنة الأكثر جذرية مع انتشار النفس distentio animi عند أوغسطين. أي إن الحبكة المأساوية تُنشأ بوصفها الحل الشعري لمفارقة الزمن التأملية، بقدر ما تتمّ متابعة النظام باستبعاد أية صفة زمنية. وستكون مهمتي ومسؤوليتي أن أكشف المضامين الزمنية للنموذج، من حيث ارتباطه بالتطور الجديد لنظرية المحاكاة التي أقترحها فيما يأتي. برغم ذلك فإن مشروع التفكير بانتشار النفس عند أوغسطين والحبكة المأساوية عند أرسطو باعتبارهما أمراً واحداً سيظهر في الأقل جديراً بالثناء، إذا كنا نزمع اعتبار النظرية الأرسطية لا تبرز التوافق وحده، بل، وعلى نحو ثابت، لعبة التنافر في داخل التوافق. وهذا الجدل الداخلي في التأليف الشعري هو الذي يجعل من الحبكة المأساوية صورة مقلوبة من المفارقة الأوغسطينية.

يؤكد تعريف الحبكة بوصفها تنظيماً للأحداث على التوافق في البداية. ويتسم هذا التوافق بثلاث سمات: الاكتمال، والكلية، والطول المناسب[19].

وفكرة «الكل» هي المحور الذي يدور حوله التحليل الآتي. إذ إن هذا

التحليل يثبت على طبيعة التنظيم المنطقية، ولا يتجه نحو بحث السمة الزمنية للتنظيم[20]. وتماماً عند اللحظة التي يطوّق فيها التعريف معضلة الزمن، ينأى بنفسه أكثر عن الزمن: «والحال يكون الشيء كلاً حين يكون ذا بداية ووسط ونهاية». لكنّ الشيء لا يُعدّ ذا بداية ووسط ونهاية إلا بفضل التأليف الشعري. وليس ما يحدد البداية هو غياب حادثة سابقة بل غياب الضرورة عن التعاقب. أما النهاية فهي حقاً ما يأتي بعد حدوث شيء ما، ولكن إما كنتيجة حتمية له، أو نتيجة اعتيادية [وبالتالي محتملة له]». ويبدو أن الوسط وحده يعرَّف من خلال التعاقب فقط: «الوسط هو ما يعقب شيئاً آخر، وله شيء آخر يتبعه». لكن له منطقه الخاص في النموذج المأساوي، الذي هو منطق التحوّل والانقلاب: metabole, metaballein, metabasis وانقلاب الحظ من السعادة إلى الشقاء. وستنطوي نظرية الحبكة «المعقدة» على تصنيف للتحوّلات التي لها تأثير مأساوي مناسب. ولذلك يتم التشديد في تحليل فكرة «الكل» على غياب المصادفة والتوافق مع متطلبات الضرورة أو الاحتمال اللذين يغطيان التعاقب. وإذا أمكن إخضاع التعاقب لرابطة منطقية على هذا النحو، فذلك لأن أفكار البداية والوسط والنهاية ليست مستمدة من التجربة. فهي ليست ملامح فعل واقعي، بل هي أثر من آثار ترتيب القصيدة.

وينطبق الشيء نفسه على الطول. ففي الحبكة وحدها يكون للفعل خط كفاف معين، وحد (horos) وبالنتيجة طول معين. وسنعود لاحقاً فيما يتعلق بجماليات التلقي التي تكمن بذرتها لدى أرسطو، إلى دور الانتباه أو الذاكرة في تحديد معيار حياة الذهن. ومهما قيل عن قدرة المُشاهِد على النفاذ بنظره إلى العمل، فإن هذا المعيار الخارجي يتوافق مع الحتمية الداخلية في العمل التي هي الشيء المهم الوحيد هنا. «يمكن القول إن الحد الصحيح والكافي للحبكة هو الطول الذي يسمح للبطل بأن يتغير من حال الشقاء إلى حال السعادة، أو من حال السعادة إلى حال الشقاء، خلال متوالية من الأحداث الحتمية أو المحتملة». بالتأكيد، لا بدّ أن يكون هذا الطول زمنياً، لأن

التحول يستغرق زمناً. لكنه زمن العمل، لا زمن الأحداث في العالم الخارجي. وتنطبق سمة الحتمية على الأحداث التي تجعلها الحبكة مجاورة لبعضها ephexes. هكذا يتمّ استبعاد الأزمنة الفارغة. ونحن لا نسأل ما الذي فعله البطل بين حدثين تمّ الفصل بينهما في حياته. في «أوديب ملكاً»، كما يلاحظ إيلس، يعود الرسول تماماً في اللحظة التي تتطلب الحبكة حضوره، «لا قبلها، ولا بعدها» (إيلس، ص293). وتقبل الملحمة، لأسباب داخلية خاصة بتأليفها، الاتساع في الطول. ومن باب مزيد من التسامح مع الأحداث الفرعية العارضة، تتطلب الملحمة سعة أكبر، لكن دون أن تتخلى أبداً عن مطلب وجود حدٍّ ما.

ليس الزمن بالأمر غير المأخوذ بالحسبان وحسب، بل هو مستبعد. على سبيل المثال، يقابل أرسطو بين نوعين من الوحدة عند تأمله الملحمة (الفصل 23) من حيث تعرضها لمتطلبات الاكتمال والكلية التي تتضح بالمأساة خير اتضاح: فمن ناحية، هناك الوحدة الزمنية henos khronou التي تسم «فترة زمنية واحدة بكل ما يقع فيها من أحداث لشخص واحد أو أشخاص عدة، مهما كانت الصلة ضعيفة بين هذه الأحداث»، ومن ناحية ثانية، هناك الوحدة الدرامية التي تسم «فعلاً مفرداً واحداً» (وهو ما يشكّل كلاً مكتملاً في ذاته، له بداية ووسط ونهاية). ولذلك فالأفعال المتعددة التي تقع خلال فترة زمنية مفردة لا تشكّل «فعلاً مفرداً». ولهذا السبب يحظى هوميروس بالثناء لاختياره في قصة «حرب طروادة» ـ برغم أن لها بداية ونهاية ـ «جزءاً واحداً» حدد فيه فنُّه وحده بدايتَه ونهايتَه. تؤكد هذه الملاحظات أن أرسطو لا يولي اهتماماً لإنشاء زمن قابل لأن ينطوي عليه إنشاء الحبكة.

لذلك إذا كانت الرابطة الداخلية للحبكة منطقية، وليست زمانية، فما المنطق؟ الحقيقة أن كلمة «منطق» لا تظهر أبداً، برغم أن الضرورة والاحتمال هما من المقولات المألوفة في «الأورغانون». وإذا كان مصطلح «المنطق» لم يستخدم أبداً، فربما كان ذلك لأن موضوع النقاش هو معقولية

مناسبة لحقل الممارسة العملية، لا لحقل النظرية theoria ، وبالتالي فهو مجاور للتدبر والتبصر في الحكمة العملية phronesis، الذي هو الاستعمال العقلي للفعل. والحقيقة أن الشعر هو «فعل»، و«فعل» عن «الفعل» ـ انظر مفهوم «الفاعلين» عند أرسطو في الفصل3. لكنه ليس بفعل واقعي أو أخلاقي، بل هو فعل خيالي وشعري. وهذا هو السبب في الضرورة البالغة لفصل السمات الخاصة بوعي المحاكاة عن وعي الأسطورة، بالمعنى الذي يضفيه أرسطو على هذين المصطلحين.

يوضح أرسطو أنها في الواقع مسألة نوع من الوعي، بدءاً من الفصل 4، حيث يقيم مفاهيمه الرئيسة عن طريق تكوينها. فهو يسأل: لماذا نستمتع عند النظر إلى صور أشياء بغيضة في ذاتها مثل أحطّ أنواع الحيوانات أو الفطائس؟ «السبب في ذلك مرة أخرى أن تجربة تعلم الأشياء تعطي أعظم المتع، لا للفلاسفة وحدهم، بل لسائر البشر...فهم يستمتعون برؤية الصور، لأنهم حين ينظرون إليها يكتسبون تجربة التعلم والتفطن إلى ما يمثله كل شئ، فيقولون مثلاً: هذه الصورة للشيء الفلاني». التعلم، واستخلاص العبر، والتعرف على الشكل ـ لدينا هنا الهيكل العظمي لمعنى اللذة الموجودة في المحاكاة أو التمثيل[21]. لكن إن لم تكن هذه مسألة عموميات فلسفية، فإلى أي أنواع العموميات تنتمي العموميات الشعرية؟ كونها عموميات لا يرقى إليه شك، ما دام بالإمكان تحديدها عن طريق المقابلة المزدوجة بين الممكن والفعلي أو العام والخاص أو الجزئي. ونحن نعرف أن الزوج الأول يتضح لدى أرسطو بالمقابلة بين الشعر والتاريخ على طريقة هيرودوت[22]: «وهكذا فالفرق بين المؤرخ والشاعر لا يكمن في كون المؤرخ يستخدم النثر والشاعر يستخدم النظم، وإلا فقد كان بالإمكان نظم أعمال هيرودوت على شكل منظومة، ولن يقلَّ فيها التاريخ عما هو في النثر، بل إن الفرق بينهما يكمن في كون أحدهما يتحدث عن الأشياء التي كانت، وثانيهما عن الأشياء التي يمكن أن تكون. ولذلك فالشعر أكثر فلسفة

من التاريخ وأعلى منه رتبة، فالشعر يميل إلى التعبير عن الكلي والعمومي، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الواقعة المتعينة».

غير أن نقطة البحث لم يتمَّ توضيحها لأن أرسطو حريص على أن يقابل بين «الأشياء التي يمكن أن تقع، لأنها في ذاتها خاضعة للحتمية أو الاحتمال»، و«الأشياء التي وقعت بالفعل». وكذلك فإن الكلي هو «ذلك النوع من الأشياء الذي يقوله أو يفعله شخص معين إما على سبيل الاحتمال أو الضرورة». بعبارة أخرى، لا يجب البحث عن الممكن والعام خارج تنظيم الأحداث، ما دام هذا الربط نفسه ضرورياً أو محتملاً. بعبارة وجيزة، على الحبكة أن تكون معتادة. ونفهم مجدداً لماذا يكون للفعل التميّز على الشخصيات. فتعميم الحبكة يعمّم الشخصيات، حتى حين تكون لها أسماء محددة. من هنا المبدأ: أدرك أوّلاً الحبكة، ثم أضف إليها الأسماء.

قد يُعتَرض على هذا بأن هذه المحاجة دائرية. يحدد الممكن والعام الضروري والمحتمل، لكن الضروري والمحتمل يضفيان الصفات على الممكن والعام. لذلك هل ينبغي علينا أن نفترض أن التنظيم في ذاته، أي بما هو ربط قائم على السببية، يجعل الوقائع المنظمة نموذجية؟ أنا أميل، من ناحيتي، إلى اتجاه أولئك المنظرين السرديين للتاريخ، مثل لويس منك، الذين يضعون كامل ثقل معقوليته على الربط الذي يقام بين الأحداث أو على الفعل القضائي في «ضمها معاً». فإدراك رابطة سببية، حتى حين تكون بين أحداث مفردة، هو ضرب من التعميم.

تتأكد صحة هذا الفهم في المقابلة بين الحبكة البسيطة والحبكة الإبيسودية [حبكة الأحداث المتتالية(*)]. ليس تتابع الأحداث العرضية هو ما

(*) حبكة الأحداث المتتالية episodic عند أرسطو هي الحبكة التي تراكم الأفعال العرضية المتتابعة دون أن يكون بينها ترابط سببي، وهي غير الحبكة المعقدة كما في الملحمة، وغير الحبكة البسيطة. ولأنها تعتمد استطالة النص دون وجود ترابط سببي فقد فضلت تعريبها بحبكة الأحداث المتتالية وهو من المصطلحات الأساسية في الكتاب. ويمكن =

لا يحبذه أرسطو: إذ لا تستطيع المأساة التنازل عنها إلا بأن تعرض نفسها لعقوبة أن تصبح رتيبة، بينما تستثمرها الملحمة خير استثمار. ما يدينه أرسطو هو الأحداث العرضية المفككة: «أسمي بالحبكة الإبيسودية [حبكة الأحداث المتتالية] تلك التي تتابع مشاهدها المتوالية [met'allela] دون مراعاة للتوالي الحتمي أو المحتمل». هنا نجد المقابلة المفتاحية: شيء بعد شئ، وشئ بسبب شيء (في توالٍ سببي: di'allela. الشيء بعد الشيء توالٍ متتابع (إبيسودي) مجرد، والشئ بسبب الشيء توالٍ سببي، وبالتالي محتمل. ولا مجال للشك هنا. نوع العمومية الذي تدعو إليه الحبكة يستمد وجوده من ترتيبها، الذي يتحقق به اكتمالها وكليتها. ليست العموميات التي تولدها الحبكة بالمثل الأفلاطونية. بل هي عموميات ذات صلة بالحكمة العملية، وبالتالي بالأخلاق والسياسة. تولد الحبكة مثل هذه العموميات حين ترتكز فيها بنية الفعل على الروابط الداخلية للفعل، لا على العوارض الخارجية. وهذه الروابط الداخلية في ذاتها هي بداية التعميم.

إذاً، فمن سمات المحاكاة أنها تتجه نحو تماسك الحبكة، أكثر مما تتجه نحو القصة الجزئية. والفعل فيها هو مباشرةً «فعل» تعميمي. تنطوي هذه القضية من حيث المبدأ على معضلة الفهم السردي بأسرها. فإيجاد حبكة يعني استخراج المعقول من العرضي، والعمومي من المفرد، والضروري أو المحتمل من المتتالي (الإبيسودي). أليس هذا ما يقوله أرسطو أخيراً حين يكتب:

> «بناء على ما سبق من ملاحظات يتضح أن الشاعر ينبغي أن يكون صانع حبكات، قبل أن يكون صانع منظومات، لأنه شاعر

= التمثيل عليه بالمقارنة بين الجملتين: (مات الملك ثم ماتت الملكة)، حيث لا تكون هناك صلة بين الحدث الأول (موت الملك) والحدث الثاني (موت الملكة) سوى التتابع المحض، وجملة (مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه)، حيث توجد رابطة سببية بين الحدثين (م).

بفضل محاكاته، وهو إنما يحاكي الأفعال. ولو حدث، في مناسبة ما، أن عالج أحداثاً واقعية، واتخذ منها موضوعاً لقصيدة، لظلّ مع ذلك شاعراً، ما دام ليس هناك ما يحول دون أن تكون بعض الأشياء التي وقعت فعلاً من نوع الأشياء التي يمكن أن تقع، فيكون الشاعر شاعراً بما ينسجم مع هذه القاعدة الأخيرة»[23].

هناك جانبان في المعادلة يوازن كلٌّ منهما الآخر: صانع حبكات، ومحاكي أحداث، ذلك هو الشاعر.

ما زالت المعضلة لم تحلَّ سوى حل جزئي. فنحن نستطيع أن نتحقق من الربط السببي في الواقع الخارجي، ولكن كيف نتحقق منه في التأليف الشعري؟ هذا سؤال مربك. إذا كانت فعالية المحاكاة «تؤلف» الفعل، فهي التي تؤسس ما هو ضروري في تأليفه. وهي لا ترى العمومي، بل تدعه ينبثق تلقائياً. إذا، فما هي معاييرها؟ لدينا إجابة جزئية في التعبير الذي أوردناه سابقاً: «لأنهم حين ينظرون إليها يكتسبون تجربة التعلم والتفطن إلى ما يمثله كل شيء، فيقولون مثلاً: هذه الصورة للشيء الفلاني». في تقديري أن لذة التعرف هذه، كما يدعوها دوبان ـ روك ولالو، تفترض مفهوماً متطلعاً للحقيقة، يكون ابتكار الأشياء استناداً إليه إعادة اكتشاف لها. غير أن هذا المفهوم المتطلع للحقيقة لا مكان له في النظرية الشكلية عن بنية الحبكة. وهو يفترض نظرية أكثر تطوراً عن المحاكاة من النظرية التي توازن المحاكاة بالحبكة. وسأعود إلى هذه النقطة عند نهاية هذه الدراسة.

التنافر الضمني

ليس النموذج المأساوي بنموذج للتوافق وحسب، بل للتوافق المتنافر. يحدث هذا حيث يقدم نظيراً لانتشار النفس. التنافر حاضر في كل مرحلة من مراحل التحليل الأرسطي، برغم أنه لم ينلْ إلا اهتماماً ثيمياً من خلال الحبكة المعقدة (في مقابل الحبكة البسيطة). فهو يتجلى في التعريف القانوني للمأساة بوصفها محاكاة لفعل جاد و«كامل» (teleios)[24]. وليس الاكتمال

سمة تافهة بقدر ما ينتهي الفعل بالسعادة أو الشقاء، وبقدر ما تقوم الخواص الأخلاقية للشخصيات على تحبيذ أي من النتيجتين. ولا يصل الفعل إلى خاتمته حتى يفرز إحدى النتيجتين.

وهكذا يتمّ تأشير فضاء الأحداث المتتالية (episodes) التي تحمل الفعل إلى خاتمته. لا يقول أرسطو أي شيء عن الأحداث المتتالية بما هي أحداث متتالية. وليس ما يحظره هو الأحداث المتتالية، بل النسيج المتتالي (episodic)، أي الأحداث المتتالية التي يتبع فيها الحدثُ الحدثَ بمحض المصادفة. أما الأحداث المتتالية التي تسيطر عليها الحبكة فهي التي تضفي الطول على العمل، وبالتالي العظم.

يحتوي تعريف المأساة أيضاً على إشارة أخرى: «وتثير الشفقة أو الخوف، وبذلك يحدث التطهير عن هذين الانفعالين». دعونا نطرح جانباً سؤال التطهير الشائك مؤقتاً، ونركز على وسيلته (dia). في رأيي، لقد فهم إيلس ودوبان ـ روك ولالو مقصد أرسطو على خير وجه، كما ينعكس في بناء هذه الجملة. تتشكل استجابة المُشاهِد الانفعالية في الدراما في نوعية العوارض التدميرية أو المؤلمة التي تعانيها الشخصيات نفسها. وستؤكد هذا المعالجة اللاحقة لكلمة (pathos) بوصفها المكوّن الثالث للحبكة المركبة. من هنا تأتي الحبكة بالتطهير catharsis مهما كان معنى هذه الكلمة. وأوّل تنافر هو العوارض المخيفة أو المثيرة للشفقة. وهي تكوّن التهديد الرئيس لتماسك الحبكة. ولهذا السبب يتحدث عنها أرسطو مرة أخرى وهو بصدد الضروري والمحتمل وأيضاً في سياق نقده لأمثلة التتالي المحض (الفصل 9). ولا يستخدم أرسطو هناك الاسمين (الشفقة) و(الخوف)، بل الصفتين (مثير للشفقة) و(مخيف) اللتين تميزان العوارض التي يمثل عليها الشاعر من خلال الحبكة.

ما زال المقصود أن تحليل الإدهاش يتجه على نحو مباشر إلى التوافق المتنافر. يميز أرسطو الإدهاش بتعبير طريف وموارب، يضيع في الترجمة الإنجليزية: «حين يأتي على غير توقع، ولكنه يقع في توالٍ سببي يفضي فيه

الـشـيء إلـى آخـر» [para ten doxan di'allela]. والأشـيـاء «الـعـجـيـبـة» (to thaumaston) - التي هي أقصى حالات التنافر - هي المصادفات التي تبدو وكأنها جاءت عن سابق تخطيط.

ونصل إلى قلب التوافق المتنافر، الذي ما زالت تشترك به الحبكة البسيطة وحبكة الأحداث المتتالية، مع الظاهرة المركزية في الفعل المأساوي التي يسميها أرسطو بالتحول (metabole) في الفصل 11. في المأساة يقلب التحول السعادة إلى شقاء، لكن اتجاهه قد يكون مقلوباً. ولا تستغل المأساة هذا المصدر، بسبب الدور الذي تؤديه العوارض المثيرة للخوف أو الشفقة دون ريب. لكن هذا التحول هو الذي يستغرق زمناً ويغطي طول العمل. ويكمن فن التأليف في جعل هذا التنافر يظهر وكأنه توافق. وهكذا يتفوق «الشئ بسبب (dia) الآخر» على «الشئ بعد (meta) الآخر»[25]. فالمتنافر يطيح بالمتوافق في الحياة، لا في الفن المأساوي.

والتحوّلات التي تتسم بها الحبكة المعقدة، هي كما هو معروف، التحول - (peripeteia) أو الانقلاب أو على حد تعبير دوبان - روك ولالو: coup de theatre- والتعرف (anagnorisis)، وينبغي أن نضيف إليهما المعاناة (pathos). لقد أعطانا أرسطو تعريفات هذه الأنماط في الفصل 11، والتعليق الذي يصلح لها معروف[26]. ما يهمنا هنا أن أرسطو يضاعف القيود على الحبكة المأساوية وبالتالي يجعل من نموذجه أقوى وأكثر محدودية في الوقت نفسه. أكثر محدودية بقدر ما تتداخل نظرية القص مزيداً من التداخل بنظرية الحبكة المأساوية. وهكذا سيكون السؤال ما إذا كان ما نسميه بالسرد قادراً على إحداث أثر مدهش من إجراءات أخرى غير التي يعددها أرسطو، وبالتالي يكون مبعث قيود أخرى غير المأساة. لكن النموذج يصير أقوى بقدر ما يبلغ التحول والتعرف والمعاناة - ولاسيما حين يتم الجمع بينها في عمل واحد كما في «أوديب» لسوفوكليس - بانصهار التوالي المفارق والسببي، والإدهاش والضرورة، إلى أقصى درجات التوتر[27]. ولقوة هذا النموذج

تحاول أية نظرية في الساردية أن تصونه بوسائل أخرى غير وسائل النموذج المأساوي. بهذا الخصوص، يمكننا أن نسأل ألسنا نبتعد عن السرد إذا تخلينا عن هذا القيد الرئيس الذي يشكله التحول، مأخوذاً بمعناه الأوسع بوصفه «تغيراً من حالة إلى نقيضها». سنعيد اكتشاف هذه المسألة حين نتفحص فيما يأتي «ما الذي يُخرج القصة (أو القصص) من الفعل» إذا استخدمنا عنوان مقالة هيرمان لوب[28]. إذ ستثير مسألة النتائج غير المقصودة، وكذلك مسألة النتائج المشاكسة، في نظرية التاريخ سؤالاً مماثلاً. مضامينه متعددة: فإذا كان التحوّل أمراً جوهرياً لأية قصة أو تاريخ حيث يهدد اللامعنى ما يزخر بالمعنى، أفلا يحافظ اقتران التحول والتعرف على عمومية تتخطى حالة المأساة؟ أفلا يسعى المؤرخون، أيضاً، إلى إحلال وضوح الرؤية محلَّ الحيرة؟ أفلا تتضاعف حيرتنا حيث يتضاعف عدم توقع التحول؟ هناك مضمون آخر أكثر تقييداً: ألا ينبغي أن نحافظ على الإحالة إلى السعادة أو الشقاء أيضاً بالإضافة إلى التحول؟ أليس لكل قصة مروية علاقة بتحولات الحظ أخيراً، سواء أكانت نحو الأحسن أو نحو الأسوأ[29]؟ ليس من الضروري أن نأخذ المعاناة (pathos) بمعنى القرين الفقير لأنماط التحول في هذه المراجعة. إذ إن أرسطو يوفيها حقها من التعريف في نهاية الفصل 11. تقترن المعاناة بالعوارض المثيرة للخوف أو الشفقة المتأصلة في الحبكة المأساوية، وتقف هذه في صدارة مولدات التنافر. فالمعاناة، أو «ما يعاني» كما يقول إيلس أو «الأثر العنيف» l'effet violent على حد تعبير دوبان ـ روك ولالو، هي التي تصل بالمثير للخوف أو الشفقة في الحبكة المعقدة إلى ذروته.

وليس هذا النظر في الخاصية الانفعالية للعوارض بالأمر الغريب على بحثنا، كما لو أن الاهتمام بالمعقولية المناسبة للبحث في الاكتمال والكلية كان ينبغي أن ينطوي على نوع من «نزعة فكرية» يجب أن توضع على النقيض من «النزعة العاطفية». المثير للشفقة والخوف صفتان قرينتان بأكثر

التغيرات غير المتوقعة للحظ المتجهة نحو الشقاء. وهذه العوارض المتنافرة هي التي تميل الحبكة إلى جعلها ضرورية أو محتملة. وبفعلها هذا تنقيها أو بالأحرى تطهرها. وسنعود مرة أخرى إلى هذه النقطة. وبتضمين المتنافر في داخل المتوافق، تضمن الحبكة المؤثر عاطفيا في داخل المعقول. هكذا يقول أرسطو إن المعاناة (pathos) هي إحدى مقومات محاكاة الفعل أو تمثيله. وبذلك يؤاخي الشعر هذه المصطلحات التي تقابل بينها الأخلاق[30].

ينبغي لنا أن نمضي أبعد من ذلك. فإذا كان يمكن للمثير للشفقة والخوف الاندماج في الحبكة، فذلك لأن لهذين الانفعالين معقوليتهما، كما يقول إيلس (ص 375)، وهي معقولية تؤدي بدورها وظيفة معيار للخاصية المأساوية لأي تغير في الحظ. وقد كرس أرسطو الفصلين (13) و(14) لهذا الأثر الاختباري الذي تمارسه الشفقة والخوف على بنية الحبكة. حقاً أنه بقدر ما يمتزج هذان الانفعالان بالبغيض والوحشي، أو غير الإنساني (والافتقار إلى محبة الخير philanthropy يجعلنا نتعرف على مَن يشبهنا من الشخصيات) يلعبان الدور الرئيس في تصنيف الحبكات. وينبني ذلك على محورين: ما إذا كانت الشخصيات خيرة أو شريرة، وما إذا كانت نهايتها سعيدة أو شقية. يتحكم هذان الانفعالان بتراتب التأليفات الممكنة: «لأن الإحساس بالإشفاق هو ما يقع من سوء لشخص لا يستحق أن يشقى، والإحساس بالخوف هو ما يقع من أخطار لشخص يشبهنا».

وأخيراً، فإن هذين الانفعالين يتطلبان أن يمنع البطلَ «خطأٌ» ما عن الظفر بمنزلة الفضيلة أو العدالة، دون أن يكون قد ارتكب شراً أو رذيلة يتحمل بسببهما مسؤولية سقوطه في سوء الحظ: «ويبقى بعد هذا البطل الذي يقف بين هذين الطرفين، أي الشخص الذي ليس في الدرجة القصوى من الفضيلة والعدالة، والذي يتردى في الشقاوة والتعاسة لا بسبب رذيلة أو شر، ولكن بسبب خطأ ما أو سوء تقدير [hamartia]»[31]. ولذلك حتى التفطن إلى الخطأ المأساوي تحققه الصفة الانفعالية للشفقة والخوف وحسُنا بما هو

إنساني[32]. وبالتالي فالعلاقة دائرية. تأليف الحبكة هو الذي يطهر الانفعالات، بحملها على تمثيل العوارض المثيرة للشفقة والخوف، وهذه الانفعالات المطهرة هي التي تتحكم بالتفطن إلى المأساوي. وليس بالإمكان، على ما يبدو، إقصاء تضمين المخيف والمثير للشفقة في النسيج الدرامي. مع ذلك يستطيع أرسطو أن يخلص إلى هذه الموضوعة بالألفاظ التالية: «ما دامت المتعة التي يجب على الشاعر أن يوفرها هي المتعة التي تأتي من (apo) الشفقة والخوف من خلال (dia) محاكاة فعل ما، فمن الواضح أن هذا الأثر يجب أن يتجسد (empoieteon) في أحداث الحبكة»[33].

لقد ازدادت التقييدات التي يعرض أرسطو نموذجه المأساوي لها. وقد نسأل حينئذٍ ألم يجعل أرسطو، عند تدشينه القيود على الحبكة المأساوية، نموذجه أقوى وأكثر محدوديةً معاً[34].

جانبا التصور الشعري

إنهاءً لهذا الموضوع، أود أن أعود إلى مسألة المحاكاة، التي تشكل ثاني بؤرة لاهتمامي في قراءة «فن الشعر». لا يبدو لي أنها محكومة بتساوي التعبيرين: «محاكاة فعل ما» (أو تمثيله) و«تنظيم الأحداث». فهي ليست شيئاً ينبغي استرداده من هذه المعادلة. لا ريب أن معنى المحاكاة الطاغي هو معناها الذي يشكله اقترانها بالحبكة (muthos). وإذا واصلنا ترجمة المحاكاة mimesis بالتقليد imitation ، فعلينا أن نفهم منها معنى مناقضاً تماماً لنسخة من واقع سابق الوجود، ثم نتحدث بدلاً منها عن تقليد إبداعي. وإذا ترجمنا المحاكاة بالتمثيل representation (كما يفعل دوبان ـ روك ولالو)، فلا ينبغي أن نفهم من هذه الكلمة مضاعفة حضور، كما نفعل حين نتحدث عن المحاكاة الأفلاطونية، بل هي بالأحرى تلك الثغرة التي تفتح الفضاء على السرد القصصي. إذ لا ينتج الحرفيون الذين يعملون بالكلمات أشياء، بل أشباه ـ أشياء quasi-things ، ويبتكرون «كما ـ لو». وبهذا المعنى فإن

المحاكاة الأرسطية هي شعار التحويل، إذا استعملنا مفرداتنا اليوم، الذي ينتج «أدبية» العمل الأدبي.

ما زالت تسوية المحاكاة بالحبكة غير ملائمة تماماً لمعنى التعبير mimesis praxeos. نستطيع بالطبع كما فعلنا سابقاً أن نخمن المولد الموضوعي بوصفه المعادل لتعقل مضمون الشعور noematic للتقليد أو التمثيل ثم نساوي بين هذا المعادل وتعبير «تنظيم الأحداث» كاملاً، الذي يتخذه أرسطو «ماذا» ـ أو موضوعاً ـ للمحاكاة. غير أن الممارسة تنتمي في الوقت نفسه إلى العالم الواقعي، الذي تغطيه الأخلاق، وعالم خيالي تغطيه الشعرية، مما يوحي أن المحاكاة لا تؤدي وظيفة ثغرة وحسب، بل أيضاً رابطة تؤسس عليها على وجه التحديد منزلة النقلة «الاستعارية» للميدان العملي عن طريق الحبكة. فإذا صحت هذه الحالة، فإن علينا أن نحافظ في معنى كلمة المحاكاة على إحالة إلى الجانب الأول من التأليف الشعري. وأسمي هذه الإحالة بالمحاكاة 1 ، تمييزاً لها عن المحاكاة 2 ـ محاكاة الخلق ـ التي تظل نقطة بؤرية. وأرجو أن أوضح أنه حتى في نص أرسطو هناك إحالات متفرقة إلى هذا الجانب الأولي من التأليف الشعري. وليس هذا كلَّ شئ. إذ لا تبلغ المحاكاة، من حيث هي فعالية، أعني فعالية محاكاة كما تذكرون، حدها المقصود من خلال حركية النص الشعري وحده. بل تتطلب أيضاً مشاهداً أو قارئاً. ولذلك هناك جانب آخر للتأليف الشعري أيضاً، أسميه بالمحاكاة 3، سأبحث عن إشارات له في نص «فن الشعر». بمثل هذا التأطير لقفزة الخيال بالعمليتين اللتين تشكلان جانبي محاكاة الابتكار، أعتقد أننا نثري معنى فعالية المحاكاة المغروسة في السرد ولا نضعفه. وأرجو أن أبين أن هذه الفعالية تستمد معقوليتها من وظيفتها التوسطية، التي تفضي بنا من جانب من النص إلى آخر بوساطة قوة إعادة التصوير refiguration.

لا تنقص الإحالات إلى فهم الفعل كتاب «فن الشعر»، وكذلك الإحالات إلى المعاناة والآلام passions التي يتولى صياغتها كتاب

«الأخلاق». وهذه إحالات ضمنية، برغم أن كتاب «الخطابة» يتضمن مقالاً حقيقياً عن «الانفعالات». والاختلاف سهل الفهم. إذ تستغل البلاغة هذه الانفعالات، بينما تحولها الشعرية إلى فعل إنساني ومعاناة في القصيدة.

سيقدم الفصل التالي فكرة أكثر اكتمالاً لفهم نظام الفعل الذي تنطوي عليه الفعالية السردية. ويستفيد النموذج المأساوي، بوصفه نموذجاً محدوداً للساردية، من المقتبسات نفسها التي يحددها هذا الفهم القبلي -pre understanding. وبانعطاف الحبكة المأساوية نحو تحولات الحظ وانقلاباته، وهي حصراً التحول من السعادة إلى الشقاء، تكون توسيعاً للطرق التي يقذف بها الفعل الناس الخيرين، بما يناقض كل توقع، إلى الشقاء. هكذا تقوم بنقيض ما تقوم به الأخلاق، التي تعلمنا كيف يفضي الفعل من خلال ممارسة الفضيلة إلى السعادة. وفي الوقت نفسه تستعير من المعرفة السابقة للفعل سماته الأخلاقية فقط[35].

في المحل الأول، يعرف الشعراء دائماً أن الشخصيات التي يصورونها هي «أشخاص قائمون بالفعل». لقد كانوا على وعي بـ«أن الشخصية تكتسب صفاتها وخصائصها بفضل ما نعزوه لها». كانوا يعرفون دائماً أن «هؤلاء الأشخاص سيكونون بالضرورة أشخاصاً من طراز عالٍ أو خفيض». والجملة الاعتراضية التي تلي هذه العبارة الأخيرة جملة أخلاقية: «لأن هناك قسمة تتعرض لها الشخصيات بدون استثناء تقريباً، بحيث تكون الجودة أو الرداءة المعيار العمومي للشخصية». وهذا التعبير «عمومي» (pantes) هو إشارة إلى المحاكاة 1 في نص «فن الشعر». في الفصل المكرس للشخصيات (الفصل 15): «الشخص المحاكى» هو شخص استناداً إلى الأخلاق. وتأتي الصفات الأخلاقية من العالم الواقعي. أما ما يصدر عن التقليد أو التمثيل فهو مطلب التماسك المنطقي. وبالطريقة نفسها، يقول لنا أرسطو إن التراجيديا والكوميديا يختلفان بكون الكوميديا تؤثر محاكاة أشخاص أكثر رداءة، بينما تؤثر التراجيديا محاكاة أشخاص أفضل من الجيل الحاضر (ton nun). وهذه

هي الإشارة الثانية إلى المحاكاة 1. لذلك فإن كون الفعل يحسن الشخصية أو يضرها شيء يعرفه الشاعر ويسلم به: «إن الشخصية تكتسب صفاتها وخصائصها بفضل ما نعزوه لها»[36].

بوجيز العبارة، إذا كان علينا أن نتحدث عن «إبدال» المحاكاة، أو «نقلة» شبه استعارية من الأخلاق إلى الشعرية، فيجب أن ندرك فعالية المحاكاة بوصفها رابطة، لا ثغرة وحسب. وهي في الحقيقة الحركة من المحاكاة 1 إلى المحاكاة 2. وإذا كان مما لا ريب فيه أن مصطلح الحبكة يشير إلى الانقطاع، فإن كلمة (ممارسة)، بحكم ولائها المزدوج، تضمن الاتصال بين عالمي الفعل: الأخلاق والشعرية[37].

ويمكن دون شك التعرف على علاقة مشابهة لهذه تتضمن الهوية والاختلاف بين كلمة (pathe) التي يعطيها كتاب «الخطابة»، الكتاب 2، وصفاً مسهباً، وكلمة - (pathos) المعاناة ـ التي يجعلها الفن المأساوي جزءاً من أجزاء الحبكة.

ربما كان علينا أن ندفع هذا الاسترداد أو هذه الاستعادة للأخلاق من الشعرية خطوة أخرى. لا يجد الشعراء تنظيماً ضمنياً لميدانهم العملي في الخزين الثقافي فقط، بل أيضاً في التنظيم السردي (mise en form) لهذا الميدان. فإذا كان الشعراء المأساويون، خلافاً لمؤلفي الكوميديا الذين يبيحون لأنفسهم الاعتماد على حبكات ذات أسماء يتم اختيارها بالمصادفة، يرجعون إلى «الأسماء التاريخية» (genomenon)، أي الأسماء التي ينقلها التراث، فذلك لأن المحتمل ـ الذي هو سمة موضوعية ـ لابد أيضاً أن يكون مقنعاً وقابلاً للتصديق (pithanon) ـ وهذه سمة ذاتية. لا يمكن إذاً فصل الرابطة المنطقية للاحتمال عن القيود الثقافية للقبول. وبالتأكيد فإن الفن هنا أيضاً يشير إلى ثغرة: «وحتى لو اتخذ [الشاعر] في مناسبة ما من أحداث واقعية (genomena) موضوعاً لقصيدته، لظلّ مع ذلك شاعراً». ولكن من دون أساطير يتم تناقلها لن يكون هناك ما يمكن تحويله شعرياً. مَن يحسن أن

ينظم في كلمات المنبع الذي لا يستنفد للعنف الذي نتلقاه من الأساطير التي يحولها الشاعر إلى أثر مأساوي؟ وأين يكمن هذا المأساوي بكثافة أكثر مما في القصص التي نتلقاها عن قلة من الأسر المحتفى بها، مثل آل آتريدس، وآل أوديب؟ لذلك لم يكن من المصادفة أن ينصح أرسطو، الذي اهتم اهتماماً كبيراً في مكان آخر باستقلال النص الشعري، الشعراء بالاستمرار في الاعتماد على أكثر القضايا إثارة للخوف والشفقة في هذا الكنز[38].

أما فيما يتعلق بمعيار المحتمل أو الممكن الذي يميز بوساطته الشعراء حبكاتهم عن القصص التقليدية ـ سواء أحصلت واقعاً أم كانت موجودة في الخزين التراثي ـ فيمكننا الشك في إمكانية أن يحيط بها «منطق» شعري خالص. وتفضي بي الإحالة على ارتباطها بالمقنع، كما أسلفت، إلى التفكير بأنها أيضاً مدركة على نحو ما. لكن هذه المشكلة تتعلق بإشكالية المحاكاة 3، التي سأعود لها الآن.

لدى الوهلة الأولى، لا يبدو لنا أن نتوقع إلا القليل من «فن الشعر» فيما يخص الجانب الثاني من التأليف الشعري. وخلافاً لـ«الخطابة» التي تلحق نظام الخطاب بآثاره في جمهوره، لا ينمّ «فن الشعر» عن أي اهتمام ضمني في توصيل العمل إلى الملأ. بل يكشف في بعض المواضع عن جزءه من القيود التي توثقه بأعراف الاحتجاجات الملازمة للمنافسات العامة، بل عن جزء أكبر من الذوق البائس للجمهور العادي (الفصل 25). وهكذا فتلقي العمل ليس بمقولة رئيسة في «فن الشعر». فهو مقال عن التأليف، دون أن يعير أدنى اهتمام تقريباً لمن يتلقى نتيجته.

ومن هنا فالإحالات التي سأجمعها تحت عنوان المحاكاة 3، هي الأخطر أهمية وقيمة بسبب عامل الندرة. وهي تبرهن على استحالة أن تنغلق شعرية تشدد على البنية الداخلية للنص داخل انغلاق النص.

أقدم فيما يأتي وصفاً للخط الذي سأتبعه. لا يتحدث «فن الشعر» عن بنية، بل عن بناء. والبناء عملية لها اتجاه، ولا تكتمل إلا بالمُشاهِد أو

القارئ. من البداية يسم مصطلح (poiesis) بميسم حركيته جميع المفاهيم في «فن الشعر»، ويجعلها مفاهيم عن عمليات. المحاكاة فعالية تمثيلية، والتأليف عملية انتظام الأحداث في نسق، لا النظام نفسه. زد على ذلك أن المقصود من الفاعلية العضوية للشعر منذ السطور الأولى في «فن الشعر» أن يتجه الفعل إلى غايته (teleos). نعم، هذا الاكتمال هو اكتمال العمل وحبكته، لكنه لا تشهد عليه إلا المتعة «التي تنتمي له على نحو خاص»، التي يدعوها أرسطو الـ(ergon)، أي الأثر الخاص بالمأساة. جميع الإشارات إلى المحاكاة 3 في نص أرسطو نسبية قياساً بهذه المتعة التي تنتمي على نحو خاص للمأساة وظروف إنتاجها. وأود أن أبين بأية طريقة تتشكل هذه المتعة في العمل، وتوجد فعليا في آن واحد. فهي تضمّ الداخل إلى الخارج، وتتطلب منا أن نعامل معاملة جدلية هذه العلاقة بين الداخل والخارج، التي تسارع الشعرية الحديثة إلى اختزالها في انفصام بسيط، تحت اسم منع مزعوم تقذف به السيمياء بوجه كل ما هو خارج اللغة[39]. وكأن اللغة لم تكن دائماً يقذفها اتقادها الأنطولوجي وراء ذاتها. ولدينا في «الأخلاق» دليل هادٍ لصياغة صحيحة عن علاقة الداخل والخارج في العمل. وهاهي نظريته عن المتعة. إذا طبقنا على العمل الأدبي ما يقوله أرسطو عن المتعة في الكتابين 7و10 من «الأخلاق النيقوماخية»، وهو تحديدا أنها تتولد من فعل لا عائق له، وهي تضاف إلى الفعل كتتمة تتوّجه، فعلينا أن نصوغ بالطريقة نفسها غائية التأليف الداخلية، وغائية التلقي الخارجية[40].

متعة تعلم شيء ما هي المكون الأول لهذه المتعة في النص. يتخذ منها أرسطو لازمة من لوازم المتعة التي نحصل عليها في التقليد أو التمثيل، وهي إحدى العلل الطبيعية للفن الشعري، وفقاً للتحليل النشوئي في الفصل 4. وهو يقرن فعل التعلم بفعل استخلاص العبرة، على سبيل المثال، «أن هذه هي صورة الشيء الفلاني». ولذلك فمتعة التعلم هي متعة التعرف. وهذا ما يقوم به المُشاهِدون وهم يتعرفون في أوديب على الكلي الذي تولده الحبكة

من خلال تأليفها. وهكذا تتشكل متعة التعرف في العمل، ويجربها القارئ معاً.

ومتعة التعرف هذه هي، بدورها، ثمرة المتعة التي يجدها القارئ في التأليف من حيث هو ضروري أو محتمل. وهذه المعايير «المنطقية» نفسها تتشكل في القطعة التمثيلية، ويمارسها المُشاهِد معاً. ولقد لمحت فيما سبق، عند مناقشة الحالات المتطرفة للتوافق المتنافر، إلى الرابطة التي يقيمها أرسطو بين المحتمل والمقبول، أو المقنع الذي هو مقولة أساسية في «الخطابة». وتظهر هذه الحالة حالما تنتهي المفارقة في السياق السببي لشئ في إثر شئ. بل تتضح أكثر حين تقبل الملحمة اللامعقول (alogon)، الذي يجب على المأساة أن تتحاشاه. هكذا يتم مط المحتمل، تحت ضغط غير المحتمل حتى نقطة الافتراق. ولستُ بغافل عن مبدأ الإدهاش: «ينبغي على الشاعر أن يؤثر دائماً المستحيل المحتمل على الممكن غير القابل للتصديق». وحين يحدد أرسطو في الفصل التالي (الفصل 25)، المقاييس التي ينبغي اتباعها لحل المشكلات النقدية، يصنف الأشياء التي تحاكى تحت ثلاثة عناوين: «أشياء كما كانت أو كما هي الآن، أو أشياء كما يحكى عنها أو يظن أن تكون، أو أشياء كما يجب أن تكون». ولكن على ماذا يدل الواقع الحاضر (والماضي) والرأي والأشياء الأخرى، إن لم تدلّ على عالم قابل للتصديق أصلاً؟ نضع أيدينا هنا على أحد مصادر متعة التعرف الأكثر خفاءً، ألا وهو معيار ما هو «مقنع» الذي تتشكل حدوده عند حدود الشكل الاجتماعي للخيال[41]. صحيح أن أرسطو يصرح بأن المقنع هو صفة من صفات المحتمل، الذي هو مقياس الممكن في الشعر، «حيث يعني الإمكان قابلية التصديق». ولكن حيثما يهدد المستحيل ـ الذي هو أقصى أشكال التنافر ـ البنية، أفلا يصير المقنع مقياساً للاستحالة المقبولة؟ «أما فيما يتعلق بالمتطلبات الفنية للشعر، فإن المستحيل المقنع أفضل من الأمر الممكن غير المقنع». والرأي السائد هو الدليل الوحيد هنا: «ينبغي تبرير غير المحتمل

(أو غير المعقول) بما يقوله الناس عنه».

من هنا فإن المعقولية التي يتسم بها التوافق المتنافر بطبيعتها ـ وهذا ما يطلق عليه أرسطو اسم «المحتمل» ـ هي النتاج المشترك للعمل والجمهور. حيث يولد المقنع من تقاطعهما.

وتزهر في المُشاهِد أيضاً الانفعالات المأساوية حصراً. فالمتعة المناسبة للمأساة هي متعة تولد الخوف والشفقة. ولا مكان أفضل من هذا المكان لالتقاط الحركة من العمل إلى المُشاهِد. فمن جانب، يسم المثير للخوف والشفقة ـ من حيث هما صفتان ـ «الأحداث» نفسها التي تؤلف بينها الحبكة في واحد. بهذا المعنى، تحاكي الحبكة أو تمثل المثير للخوف والشفقة. كيف تنقلهما إلى التمثيل؟ بجعلهما يغادران (ex) تنظيم الأحداث على وجه التحديد. هنا يكون الخوف والشفقة مسطورين في الأحداث، من خلال التأليف، بقدر ما يتحرك بواسطة غربال الفعالية التمثيلية. لا بد أن ينبني ما يجربه المُشاهِد في العمل أولاً. بهذا المعنى نستطيع القول إن المُشاهِد المثالي عند أرسطو هو «مشاهد ضمني» تماماً مثل «القارئ الضمني» عند ولفغانغ آيزر، ولكنه مشاهد من لحم ودم وقابل للإمتاع[42].

وبهذا الصدد أتفق مع التأويلات المتقاربة للتطهير، التي ذهب إليها كل من إيلس وغولدن وردفيلد ودوبان ـ روك ولالو[43]. فالتطهير عملية تنقية، أو على حد تعبير دوبان ـ روك ولالو، تعقيم (أو تضميد) يجد موقعه لدى المُشاهِد. فهو يكمن على وجه التحديد في حقيقة أن المتعة الخاصة بالمأساة تنبع من الشفقة والخوف. لذلك تتمثل في تحويل الألم في هذه الانفعالات إلى متعة. لكن هذه الكيمياء الذاتية تنبني أيضاً في العمل من خلال فعالية المحاكاة. وينتج ذلك عن كون العوارض المثيرة للشفقة والخوف قد نقلت هي نفسها، كما قلنا، للتمثيل. وينشأ التمثيل الشعري لهذه الانفعالات بدوره من التأليف نفسه. بهذا المعنى ليس من المبالغة أن نقول مع الشراح المعاصرين إن التطهير يكمن قبل كل شيء في البناء الشعري. وقد اقترحتُ

أنا في مكان آخر معاملة التطهير (catharsis) بوصفه جزءاً لا يتجزأ من العملية الاستعارية التي تضم الإدراك والخيال والإحساس[44]. وبهذا المعنى يصل الجدل بين الداخل والخارج إلى أقصى ذروة له في التطهير. فحين يجربه المُشاهِد ينبني في العمل. ولهذا السبب ضمّنه أرسطو في تعريفه المأساة، دون أن يوليه تحليلاً منفصلاً: «أحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير الناجم عن هذه الانفعالات».

وإني لأعترف بقناعة تامة أن التلميحات التي يجعل بها «فن الشعر» المتعة مأخوذة بمعنى الفهم، والمتعة مأخوذة بمعنى خوض تجربة الخوف والشفقة ـ وتشكل كلتاهما في «فن الشعر» متعة واحدة ـ لا تشكل إلا إشارة عامة لنظرية المحاكاة 3. ولا تأخذ هذه الإشارة مداها الكامل إلا حين ينشر العمل عالماً يتملكه القارئ. وهذا العالم عالم ثقافي. ولذلك يمر المحور المبدئي لنظرية الإحالة على الجانب الثاني من العمل من خلال العلاقة بين الشعر والثقافة. والعلاقتان ـ كما عبر عنهما جيمس ردفيلد بقوة بالغة في كتابه «الطبيعة والثقافة في الإلياذة» ـ اللتان نقيمهما من هذين الطرفين وتتحدث كل منهما مع الأخرى، «يجب تأويلهما في ضوء علاقة ثالثة: ألا وهي الشاعر بوصفه صانع ثقافة» (ص11)[45]. لا يغير كتاب «فن الشعر» لأرسطو على هذا الحقل. بل ينشئ المُشاهد المثالي، والقارئ المثالي أيضاً بكل ما لديه من وعي، ومن انفعالات «مطهرة»، ومن متعة، عند ملتقى العمل بالثقافة التي يخلقها. وبهذا المعنى يقدم لنا كتاب «فن الشعر» لأرسطو، برغم اهتمامه المقتصر على المحاكاة بوصفها ابتكاراً، بعض إشارات البحث في فعالية المحاكاة من جميع جوانبها.

3

الفصل الثالث

الزمان والسرد: ثالوث المحاكاة

لقد حانت اللحظة التي أربط فيها بين الدراستين المستقلتين السابقتين، وأتفحص فرضيتي الأساسية القائلة إن بين فعالية رواية قصة والطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية يوجد تلازم ليس بعرضي لكنه يمثل صورة من صور الضرورة العابرة للثقافات. أي بعبارة أخرى، **يصير الزمن إنسانياً بقدر ما يتمّ التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطاً للوجود الزمني.**

والهوة الثقافية التي تفصل تحليل أوغسطين للزمن في «الاعترافات» عن تحليل أرسطو للحبكة في «فن الشعر» تضطرني إلى أن أغامر ببناء روابط وسيطة لإقامة هذا التلازم. وفي واقع الأمر، فإن مفارقات أوغسطين عن تجربة الزمن، كما قيل، لا تدين بشيء لفعالية رواية قصة. بل إن من شأن المثال المفتاحي الذي يقدمه عن إنشاد منظومة أو قصيدة أن يزيد المفارقة حدة بدلاً من أن يحلها. ومن الناحية الأخرى، لا يدين تحليل أرسطو للحبكة بشيء لنظريته عن الزمن، التي اهتمّ بها تفصيلاً في كتاب «الطبيعيات». والأدهى من ذلك، أن «منطق» الحبك، في «فن الشعر»، يثبط

أي تأمل في الزمن، حتى حين يتضمن مفاهيم مثل البداية والوسط والنهاية، أو حين ينهمك في خطاب عن مقدار الحبكة أو طولها.

ويحمل البناء الوسيط الذي أود اقتراحه بتروٍّ العنوان نفسه الذي يحمله العمل ككل: «الزمان والسرد». على أن السؤال في هذه المرحلة من البحث لن يكون أكثر من مخطط عام يستدعي المزيد من التوسيع والنقد والمراجعة. وفي الواقع، لن تأخذ الدراسة الحالية بنظر الاعتبار الانشعاب العميق بين السرد التاريخي والسرد القصصي، الذي سيكون مبعث دراسات تقنية أخرى في الأجزاء التالية من هذا العمل. ومن البحث المنفصل في هذين الحقلين ستصدر أخطر التساؤلات في مشروعي هذا كله، سواء أكان على مستوى ادعاء الحقيقة، أو على مستوى البنية الداخلية للخطاب. لذلك فإن ما أوجزته هنا ليس سوى نوع من النموذج المختزل للأطروحة التي سيتكفل ما تبقى من هذا العمل بمحاولة إثباتها.

سأتخذ من عنصر الربط المذكور أعلاه، الذي سبق لي أن أوضحته جزئياً في تأويل «فن الشعر» لأرسطو تأويلاً جزئياً، دليلاً لتوسيع الوساطة بين الزمن والسرد، وبين لحظات المحاكاة الثلاث التي سميتها جاداً ولاهياً بـ: المحاكاة 1، والمحاكاة 2، والمحاكاة 3. وسأعتبر أن من المفروغ منه أن المحاكاة 2 تشكل محور هذا التحليل. فهي كذلك من حيث هي نقطة انعطاف تفتح عالم الحبكة، وتنشئ كما اقترحت سابقاً، أدبية العمل الأدبي. لكن أطروحتي تتمثل في أن معنى عملية التصور نفسها المكوّنة للحبكة هي نتيجة هذا الموقع التوسطي بين عمليتين أسميهما المحاكاة 1 والمحاكاة 3، اللتين تكونان وجهي المحاكاة 2. وبقولي هذا، فأنا أعني أن المحاكاة 2 تستمد معقوليتها من قدرتها على الوساطة، التي من شأنها أن ترشدنا من جانب من النص إلى آخره بقلب الأعلى إلى الأسفل من خلال قوتها على التصور. وسأحتفظ خلال الجزء المكرس للسرد القصصي من هذا العمل بالمواجهة بين هذه الأطروحة وما أعتبره سمة مميزة لسيمياء النص، وهو

تحديداً أن علم النص لا يمكن تأسيسه إلا على تجريد المحاكاة 2، ولا يأخذ بالحسبان إلا القوانين الداخلية للعمل الأدبي، دون اعتبار لجانبي النص. ووظيفة التأويلية (الهرمنيوطيقا) بالمقابل هي إعادة بناء شبكة العمليات التي يرتفع بها العمل الأدبي فوق الأعماق المعتمة للحياة والتصرف والمعاناة، لكي يعطيها مؤلف ما إلى القراء الذين يتلقونها ويغيرون بالتالي أساليب تصرفهم. المفهوم الفعال الوحيد، عند النظرية السيميائية، هو مفهوم النص الأدبي. لكن التأويلية (الهرمنيوطيقا) تهتم بإعادة بناء القوس الكامل للعمليات التي تزود بها التجربة العملية ذاتها بالأعمال والمؤلفين والقراء. فهي لا تكتفي بإقامة المحاكاة 2 بين المحاكاة 1 والمحاكاة 3. بل تريد أن تحدد سمات المحاكاة 2 من خلال وظيفتها التوسطية. ولذلك فإن ما تراهن عليه هو العملية الملموسة التي يتوسط فيها التصور configuration النصي بين التصوير السابق prefiguration للحقل العملي وإعادة التصوير refiguration من خلال تلقي العمل. وسيترتب على ذلك، في نهاية هذا التحليل، أن القارئ هو العامل الفعال الذي يشرع من خلال فعل شيء ما ـ هو فعل القراءة ـ بوحدة الاجتياز من المحاكاة 1 إلى المحاكاة 3 عن طريق المحاكاة 2.

ويمثل هذا التركيز على حركية الحبك بالنسبة لي مفتاح مشكلة العلاقة بين الزمان والسرد. وعند الانتقال من السؤال الأولي عن الوساطة mediation بين الزمان والسرد إلى سؤال جديد عن مراحل المحاكاة الثلاث، فإنني أقيم استراتيجيا عملي بأسره على تابعية المشكلة الثانية للأولى. وفي بناء العلاقة بين طرائق المحاكاة الثلاث، أكوّن الوساطة بين الزمان والسرد. أو بعبارة أخرى، لحل معضلة العلاقة بين الزمان والسرد ينبغي أن أقيم الدور التوسطي للحبك بين مرحلة التجربة العملية التي تسبقها، والمرحلة التي تتبعها. بهذا المعنى يتشكل ما أذهب إليه من بناء الوساطة بين الزمان والسرد بإظهار الدور التوسطي للحبك في عملية المحاكاة. وقد تجاهل أرسطو، كما رأينا، الجوانب الزمنية في الحبك. وأقترح فصلها عن فعل التصور النصي، وكشف

الدور التوسطي لزمن الحبك بين الجوانب الزمنية المصوّرة سابقاً في الحقل العملي وإعادة تصوير تجربتنا الزمنية عن طريق هذا الزمن المكوَّن .**لذلك فنحن نتابع مصير زمن مصوَّر سابقاً يتحول إلى زمن يعاد تصويره من خلال وساطة زمن متصوَّر.**

في أفق هذا البحث يلوح اعتراض الدائرة المفرغة بين فعل القص والوجود الزمني. ألا تدين هذه الدائرة مشروع بحثي بأسره بكونه ليس أكثر من استفاضة في تحصيل حاصل؟ لقد بدا وكأنني تحاشيت هذا الاعتراض باختيار نقطتي انطلاق متباعدتين عن بعضهما قدر الإمكان، وهما بحث أوغسطين في الزمن، وبحث أرسطو في الحبك. ولكن ببحثي عن طرف وسيط بين هذين الطرفين وبإسناد دور توسطي للحبك وزمن بناه، ألم أعطِ قوة دفع جديدة لهذا الاعتراض؟ لستُ أنوي نكران الطبيعة الدائرية في أطروحتي القائلة بأن الزمانية تنتقل إلى اللغة بحيث تصور اللغة التجربة الزمنية وتعيد تصويرها. لكنني أرجو أن أبيّن عند نهاية هذا الفصل أن الدائرة يمكن أن تكون شيئاً آخر غير تحصيل حاصل لا حياة فيه.

المحاكاة 1

مهما كانت القوة الابتداعية للتأليف الشعري في داخل حقل تجربتنا الزمنية، فإن تأليف الحبكة يقوم على فهم قبلي لعالم الفعل، وبناه ذات المعنى، ومصادره الرمزية، وطبيعته الزمنية. وهذه السمات توصف أكثر مما تستخلص. ولكن لا شيء بهذا المعنى يتطلب أن يكون إدراجها مغلقاً ونهائياً. ويتبع تعدادها في هذه الحالة تعاقباً سهل التأسيس. أولاً، إذا صحَّ أن الحبكة هي تقليد فعل، فلا بدّ من كفاءة أولية: وتلك هي القدرة على تحديد الفعل بشكل عام من خلال سماته البنيوية. تجعل دلاليات الفعل من هذه الكفاءة أمراً صريحاً. ثانيا، إذا كان التقليد أكثر دخولاً في تفاصيل دلالة منطوقة لفعل ما، فلا بدَّ من كفاءة تكميلية: وتلك هي القابلية على تحديد الوساطات

الرمزية للفعل، بالمعنى الذي جعله كاسيرر كلاسيكياً لكلمة (رمزي)، وهو المعنى الذي تبنته الأنثروبولوجيا الثقافية، التي سأستمد منها أمثلة متعددة. وأخيراً، فإن هذه الصياغات الرمزية للفعل هي حوامل لعناصر زمنية أكثر دقة، تنبع منها مباشرة قابلية الفعل على أن يكون مروياً، وربما الحاجة إلى سرده. سيصحب وصفي لهذه السمة الثالثة شيء مستعار من ظاهراتية هيدغر التأويلية.

لنتأملْ في هذه السمات الثلاث ـ البنيوية والرمزية والزمنية ـ على التتابع.

تجد المعقولية التي يولّدها الحبك مرساها الأول في قدرتنا على الانتفاع على نحو دال من الشبكة المفهومية التي تميز بنيوياً عالم الفعل عن عالم الحركة الجسدية[1]. وأقول «شبكة مفهومية»، لا «مفهوم الفعل» بغية التأكيد على حقيقة أن مصطلح «الفعل» مأخوذاً بالمعنى الضيق لما يقوم به شخص ما، يستمد معناه المتميز من قدرته على أن يُستعمَل مقروناً بمصطلحات أخرى من الشبكة بكاملها. تنطوي الأفعال على أهداف، لا ينبغي الخلط بين استباقها والنتائج المنتظرة أو المتوقعة، بل التي تلزم مَن يعتمد عليه الفعل. أضف إلى ذلك أن الأفعال تشير إلى دوافع، تفسر لماذا يفعل الشخص الفلاني ذلك الشيء، بطريقة نميزها بوضوح عن الطريقة التي يفضي بها حدث فيزياوي إلى آخر. وللأفعال أيضاً ذوات فاعلة agents ، تؤدي وتستطيع أن تؤدي أشياء نعتبرها «عملاً» لها وفعلاً لها. وبالنتيجة نستطيع اعتبار هذه الذوات الفاعلة مسؤولة عن عواقب أفعالها. في هذه الشبكة يمكن دمج الارتداد اللامتناهي الذي يفتحه السؤال «لماذا؟» بالارتداد المتناهي الذي يفتحه السؤال «من؟». وتحديد الفاعل والتعرف على دوافع الفاعل عمليتان متكاملتان. ونحن نفهم أيضاً أن هؤلاء الفاعلين يتصرفون ويعانون في ظروف لم يصنعوها هم مع أنها تنتمي إلى الحقل العملي، على وجه الدقة بقدر ما تحيط الظروف تدخل الفاعلين التاريخيين في مجرى

الأحداث الفيزياوية وتقدم لهم ظروفاً مواتية أو غير مواتية لأداء أفعالهم. وهذا التدخل ينطوي بدوره على أن القيام بفعل ما يستطيع الفاعل إنجازه بصيغة «أفعال أساسية»، دون أن يلاحظ أنه قادر على إنجازه، يلتقيان مع الحالة الفيزياوية الأولية لنظام فيزياوي مغلق[2]. أضف إلى ذلك أن الفعل هو دائماً فعل «مع» الآخرين. ويمكن للتفاعل أن يأخذ شكل تعاون أو تنافس أو صراع. إذاً فالاحتمالات العارضة في هذا التفاعل تضم تلك الظروف التي لم نصنعها من خلال طبيعتها في إعانتنا أو إعاقتنا. وأخيراً فإن محصلة فعل ما قد تكون تغييراً في الحظ نحو السعادة أو الشقاء.

بإيجاز، تعود هذه المصطلحات أو غيرها من المصطلحات إلى كونها ترد في أجوبتنا عن أسئلة يمكن القول إنها أسئلة عن «ماذا» أو «لماذا» أو «من» أو «كيف» أو «مع من» أو «ضد من» فيما يتعلق بأي فعل. لكن الحقيقة الحاسمة هي أن استخدام أي مصطلح من هذه المصطلحات بطريقة متميزة في سياق أسئلة وأجوبة، يعني القدرة على ربط ذلك المصطلح بكل مصطلح آخر في الفئة نفسها. بهذا المعنى يكون جميع أعضاء هذه الفئة في علاقة تواشج دلالي intersignification. والسيطرة على الشبكة المفهومية ككل، وعلى كل مصطلح كعضو في هذه الفئة، تعني امتلاك تلك الكفاءة التي نسميها فعلاً عملياً.

إذاً، فما علاقة الفهم السردي بهذا الفهم العملي؟ يحكم الجواب عن هذا السؤال العلاقة التي يمكن إقامتها بين نظرية السرد ونظرية الفعل، بالمعنى الذي أعطته الفلسفة التحليلية باللغة الإنجليزية لهذا المصطلح. وهذه العلاقة، في تقديري، علاقة ذات شقين. فهي علاقة تسليم وتحويل.

فمن ناحية، يسلم كل سرد بوجود ألفة مع مصطلحات من طراز الفاعل، والهدف، والوسيلة، والظرف، والمساعدة، والعدوان، والتعاون، والصراع، والنجاح، والإخفاق..الخ من لدن راويه وسامعه. بهذا المعنى فإن أصغر جملة سردية هي جملة فعلية بصيغة: «قام (س) بـ(أ) في الظروف

الفلانية، آخذين بنظر الاعتبار كون (ص) يقوم بـ(ب) في ظروف مشابهة أو مختلفة». في التحليل الأخير، يصبح الفعل والمعاناة موضوعين للسرد. وقد رأينا ذلك وقلناه في نقاشنا أرسطو. وسنرى في الجزء الثاني كيف يحقق التحليل البنيوي للسرد من خلال الوظائف والفاعلين، من بروب إلى غريماس، علاقة التسليم والتواطؤ هذه التي تقيم الخطاب السردي على أساس جملة الفعل. بهذا المعنى، ما من تحليل بنيوي للسرد لا يستعير من ظاهراتية صريحة أو ضمنية لـ«فعل شيء ما»[3].

ومن ناحية أخرى، ليس السرد مقيدا بالاستفادة من ألفتنا مع شبكة الفعل المفهومية. وهو يضيف إليها سمات مطردة تميزه عن السياق البسيط لجمل الفعل. ولا تنتمي هذه السمات إلى الشبكة المفهومية لدلاليات الفعل. بل هي سمات تركيبية نحوية، تقتصر وظيفتها على توليد طرق تأليف أنماط الخطاب التي تستحق أن تسمى سروداً أو مروياتٍ، سواء أكانت سرداً تاريخياً أم سرداً قصصياً. ونحن نستطيع أن نفسر العلاقة بين شبكة الفعل المفهومية، وقواعد التأليف السردي هذه من خلال الرجوع إلى التمييز المألوف في السيمياء بين النسق التبادلي والنسق التتابعي. فيما يخص النسق التبادلي، جميع المصطلحات المرتبطة بالفعل مصطلحات تزامنية synchronic، بمعنى أن علاقات التواشج الدلالي التي توجد بين الغايات والوسائل والفاعلين والظروف والمصطلحات الأخرى هي علاقات قابلة للقلب تماماً. أما النسق التتابعي للخطاب فعلى العكس من ذلك، لأنه ينطوي على عدم إمكانية اختزال الطبيعة التعاقبية diachronic لأية قصة مروية. وحتى لو كان هذا التعاقب لا يحول دون قراءة السرد قراءة تراجعية، وهي سمة مميزة، كما سنرى، لفعل إعادة القص، فإن هذه القراءة التراجعية من النهاية إلى البداية لا تلغي التعاقب في جوهر السرد. وسأتناول في الجزء الثاني من هذا الكتاب النتائج التي تترتب على هذا حين أناقش المحاولات البنيوية في اشتقاق منطق السرد من نماذج لا زمانية بالتمام والكمال. ودعونا نكتفي في الوقت الحاضر

بالقول إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نسقه التتابعي. وبالتالي، يتحدد الفهم السردي بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة لدلاليات الفعل. ثمّ إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبي للقصة. فالحبكة، بمعناها الواسع، كما رأينا في الفصل السابق، أي بوصفها تنظيماً للأحداث (وبالتالي بوصفها تواشجاً بين جمل الفعل) في فعل كلي مكون لقصة مروية هي المكافئ الأدبي للنسق التتابعي الذي يقدمه السرد للحقل العملي.

بوسعنا إيجاز هذه العلاقة ذات الشقين بين الفهم السردي والفهم العملي على النحو الآتي. عند العبور من النسق التبادلي للفعل إلى النسق التتابعي للسرد، تكتسب مصطلحات دلاليات الفعل التكامل والفعلية. تكتسب الفعلية، لأن هذه المصطلحات التي لم يكن لها سوى دلالة افتراضية في النسق التبادلي، أي مجرد القدرة على أن تُستخدَم، تتلقى دلالة فعلية بفضل تواشج المتواليات التي تمنحها الحبكة للفاعلين وأفعالهم ومعاناتهم. وتكتسب التكامل والاندماج، لأن مصطلحات متغايرة مثل الفاعلين والدوافع والظروف تصبح متكاملة تعمل معاً في كليات زمانية فعلية. وبهذا المعنى تشكل العلاقة ذات الشقين بين قواعد الحبكة ومصطلحات الفعل كلاً من علاقة التسليم وعلاقة التحويل. ففهم قصة يعني فهم لغة «فعل شيء ما» والتراث الثقافي الذي يتقدم تصنيف الحبكات في آن واحد.

والمرسى الثاني الذي يعثر عليه التأليف السردي في فهمنا العملي يكمن في المصادر الرمزية للحقل العملي. وستحكم هذه السمة الثانية الجوانب الخاصة بفعل شيء ما، والقدرة على فعل شيء ما، ومعرفة كيفية فعل شيء ما، التي تنبع من التحويل الشعري.

في حقيقة الأمر، يمكن رواية الفعل الإنساني، لأنه يصاغ دائماً في علامات وقواعد ومعايير. فهو دائماً متوسط رمزياً في الأصل. وكما ذكرت سابقاً، فإني أستند هنا إلى عمل أنثروبولوجيين يستفيدون بطرائق مختلفة من

علم اجتماع الفهم Verstehen ، بمن فيهم غليفورد غيرتز، مؤلف كتاب «تأويل الثقافات»[4]. وتعني كلمة (رمزي) في هذا العمل ما يمكن أن نسميه بالمعنى الوسطي، الذي ينتصف الطريق بين أن يتماهى بتدوين بسيط (وفي ذهني مقابلة لايبنتز بين المعرفة الحدسية القائمة على بصيرة مباشرة والمعرفة الرمزية عن طريق علامات مختصرة، يتم استبدالها بسلسلة طويلة من العمليات المنطقية) وبين آن يتماهى بتعبيرات ثنائية المعنى تتبع نموذج الاستعارة، أو حتى المعاني الخفية التي لا تنالها سوى المعرفة الباطنية esoteric. وبين استحسان مفرط البؤس وآخر مفرط الغنى آثرت الاستحسان الذي آثره كاسيرر في كتابه «فلسفة الأشكال الرمزية»، بقدر ما تكون الأشكال الرمزية، عنده، عمليات ثقافية تشكل التجربة. وإذا كنت أتحدث بمزيد من الدقة عن الوساطة الرمزية، فذلك للتمييز في الرموز ذات الطبيعة الثقافية، بين الرموز التي تكمن وراء الفعل، والرموز التي تشكل دلالتها الأولى قبل أن تنفصل الكليات الرمزية المستقلة القائمة على الكلام أو الكتابة عن المستوى العملي. بهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن رمزية ضمنية أو كامنة، في مقابل رمزية صريحة أو مستقلة[5].

يؤكد مصطلح (رمز) عند الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع تأكيداً مباشراً على الطبيعة العامة لأي منطوق ذي معنى. وعلى حد تعبير غيرتز: «الثقافة شيء عام، لأن المعنى موجود» (ص12). وقد سبق لي أن تبنيت هذا التعريف الأولي الذي يشير أصلاً إلى أن الرمزية ليست في الذهن، وليست عملية نفسية من المقرر لها أن تهدي الفعل، بل هي معنى يندمج في الفعل ولا يمكن للفاعلين فك مغاليقه في اللعبة الاجتماعية.

ثمّ إن مصطلح (رمز) ـ أو لعل الأولى أن نقول: الوساطة الرمزية ـ يشير إلى الخاصية المبنية لنظام رمزي. وبهذا المعنى يتحدث غيرتز عن «أنظمة الرموز المتفاعلة» وعن «أنماط المعاني المتضافرة» (ص207). للوساطة الرمزية نسيج، قبل أن تكون نصاً. ويعني فهم فعل طقوسي وضعه في داخل

طقس، أي فئة في نسق عبادي، إلى جوار مجموعة من الأوامر والنواهي في فئة كلية من الأعراف والمعتقدات والمؤسسات التي تكوِّن الإطار الرمزي للثقافة.

هكذا يمدّ النسق الرمزي الفعل الجزئي بسياق وصفي. بعبارة أخرى، من «وظيفة» مثل هذا الاعتقاد الرمزي أن نتمكن من تأويل إشارة ما بوصفها هذا المعنى أو ذاك. إشارة رفع الذراع، مثلاً، يمكن فهمها اعتماداً على السياق بوصفها تحية لشخص ما، أو إيقاف سيارة أجرة، أو رفع اليد للتصويت. وقبل أن تكون الرموز عرضة للتأويل، فهي تمثل مؤوّلات ترتبط ارتباطاً داخلياً بفعل ما[6].

بهذه الطريقة تضفي الرمزية مقروئية أولية على الفعل. وينبغي ألا نخلط، بقولنا هذا، نسيج الفعل بالنص الذي يكتبه الأثنولوجي (عالم الأعراق)، أي النص الإثنوغرافي المكتوب بالمقولات، مع المفاهيم التي تستخدم فيها المبادئ الناموسية nomological التي هي مساهمة هذا المبحث، وبالتالي لا ينبغي خلطها بتلك المقولات التي تفهم بها ثقافة ما نفسها. أما إذا تحدثنا عن الفعل من حيث هو شبه نص، فذلك بقدر ما توفر الرموز، مفهومة بوصفها مؤولات، قواعد المعنى بوصفها وظيفة يمكن بها تأويل هذا السلوك أو ذاك[7].

زد على ذلك أن مصطلح (الرمز) يعطينا فكرة قانون، ليس فقط بالمعنى الذي تحدثنا عنه تواً أي عن قوانين وصف الأحداث الفردية وتأويلها، بل بمعنى المعيار. ويؤكد بعض المؤلفين مثل بيتر ونتش على هذه السمة تخصيصاً، بتحديد الفعل ذي المعنى بوصفه «سلوكاً تحكمه القوانين»[8]. ويمكننا توضيح وظيفة التنظيم الاجتماعي هذه عن طريق مقارنة الشفرات الثقافية بالشفرات الوراثية. الشفرات الثانية كالأولى، هي «برامج» للسلوك تعطي الحياة شكلاً ونسقاً واتجاهاً. لكن الشفرات الثقافية، خلافاً للشفرات الوراثية، تظهر في مناطق لا تخضع للتنظيم الوراثي، وتطيل من

عمر فعاليتها على حساب إعادة ترتيب كاملة لنظام التشفير. هكذا نجد آن الطرائق والعادات، بالإضافة إلى كل ما يضعه هيغل تحت عنوان «الجوهر الأخلاقي»، حيث تسبق الأخلاق أية ممارسة أخلاقية قائمة على نظام تأملي، تكون لها الغلبة على الشفرات الوراثية.

هكذا نمرّ بيسر مع مصطلح «الوساطة الرمزية» من فكرة معنى كامن إلى فكرة قانون، مأخوذاً بمعنى قانون من أجل الوصف، ثمّ إلى فكرة المعيار التي هي مكافئة لفكرة القانون بالمعنى الوصفي للكلمة.

ويمكن تقييم الأفعال، من حيث هي وظيفة للمعايير الكامنة في الثقافة، أي الحكم عليها استناداً إلى مقياس الأفضليات الأخلاقية. أي إنها تتلقى قيمة نسبية تقول إن هذا الفعل أكثر قيمة من ذاك. ويمكن توسيع درجات القيمة، التي تعزى للأفعال أولاً، بحيث تشمل الفاعلين أنفسهم، فيصيرون فضلاء أو أردياء، خيرين أو أشراراً.

هكذا نعيد، عن طريق الأنثروبولوجيا الثقافية، ربط بعض الافتراضات الأخلاقية في «فن الشعر» لأرسطو، التي نستطيع إلحاقها بمستوى المحاكاة 1. إذ يسلم «فن الشعر» ليس فقط بوجود الفاعلين، بل بوجود شخصيات اكتسبت خصائص أخلاقية تجعل منهم نبلاء أو أشراراً. فإذا مثلتهم المأساة «أفضل» والكوميديا «أسوأ» من الكائنات الإنسانية الفعلية، فذلك لأن الفهم العملي الذي يشترك به المؤلفون مع جمهورهم ينطوي بالضرورة على تقدير للشخصيات وأفعالها من حيث الجودة أو الرداءة. وما من فعل لا يكون مبعث استحسان أو استنكار، مهما تضاءلت أهميته، بوصفهما وظيفة لتراتب القيم فيما بين قطبي الخير والشر. وحين يحين الوقت، سأناقش قضية ما إذا كانت طريقة القراءة التي تعلق كل تقييم من طبيعة أخلاقية أمراً ممكناً. ما الذي يبقى، على التخصيص، من الشفقة التي علمنا آرسطو أن نربطها بسوء الحظ من غير استحقاق، لو كانت المتعة الجمالية منفصمة العرى تماماً عن أي تعاطف أو تباغض مع الخاصية الأخلاقية للشخصيات؟ سنرى أن هذا

الحياد الأخلاقي الممكن لا بد أن تهزمه قوة المواجهة مع سمة أصيلة ومتأصلة في الفعل، هي على وجه التحديد أنه لا يمكن أن يكون حياديا من الناحية الأخلاقية. وأحد الأسباب التي تدعو إلى التفكير بأن هذا الحياد غير ممكن وغير مرغوب، هي أن الترتيب الفعلي للفعل لا يتوعد بإخفاء الأعراف والقناعات الفنية فقط، بل أيضاً بحل مواطن الغموض والحيرة بطريقة افتراضية. وقد أكد كثير من النقاد المعاصرين، الذين تأملوا في العلاقة بين الفن والثقافة، على الطبيعة المتنازعة للمعايير التي تقدمها الثقافة لفعالية المحاكاة عند الشعراء[9]. وقد سبقهم هيغل إلى ذلك الموقف في تأمله الشهير حول «أنتيغونة» لسوفوكليس. ولكن ألا يقمع مثل هذا الحياد الأخلاقي عند الفنان، في الوقت نفسه، وظيفة من أقدم وظائف الفن، وهي أنه يشكل مختبراً أخلاقياً ينكب فيه الفنان على القيم من خلال طريقة التجريب الخيالي.

مهما كانت إجابتنا عن هذه الأسئلة، فلا تتوقف الشعرية عن الاقتباس من علم الأخلاق، حتى حين تدافع عن تعليق الأحكام الأخلاقية جميعاً أو قلبها قلباً ساخراً. ويسلم مشروع الحياد الأخلاقي نفسه بوجود خاصية أخلاقية أصيلة للفعل على الجانب القبلي للنص. وليست هذه الخاصية الأخلاقية سوى نتيجة لازمة للصفات الأساسية للفعل، وهي أنه متوسط رمزياً دائماً.

والسمة الثالثة في الفهم القبلي للفعل التي تسلم بها فعالية المحاكاة على المستوى الثاني هي ما نراهن عليه في بحثنا هذا. فهو يعنى بالعناصر الزمانية التي يطعّمها السرد بتصوراته. وليس فهم الفعل محدوداً بألفة الشبكة المفهومية للفعل وألفة وساطاتها الرمزية. بل هو يوغل حتى يتعرف في الفعل على البنى الزمنية التي يقتضيها القص. على هذا المستوى، تظل المطابقة بين الزمن والسرد ضمنية. وعلى أية حال، لن أدافع عن تحليلي للبنى الزمنية للفعل إلى النقطة التي يمكننا عن حق فيها التحدث عن بنية سردية، أو في الأقل بنية ما قبل سردية للتجربة الزمنية، كما تقترحه طريقتنا الاعتيادية في

الحديث عن قصص تحدث لنا، أو قصص نقع في شراكها، أو فقط عن قصة حياة شخص ما. سأترك حتى نهاية هذا الفصل فكرة البنية ما قبل السردية للتجربة. وهناك ستتوفر الفرصة المواتية لمواجهة اعتراض الدائرة المفرغة الذي يتخلل بحثي كله. وأقتصر هنا على فحص السمات الزمنية التي تبقى ضمنية في وساطات الفعل الرمزية، والتي قد نتخذ منها مخلقات(*) للسرد.

لن ألبث طويلاً عند التطابق الواضح جداً الذي يمكن إقامته طرفاً بطرف تقريباً بين هذا العضو أو ذاك من شبكة الفعل المفهومية وهذا البعد الزمني أو ذاك مأخوذاً على انفراد. ومن السهل رؤية علاقة المشروع بالمستقبل، على نحو خاص جداً بحيث يتميز المستقبل عن التبصر أو التنبؤ. والقرابة الحميمة بين التحفيز والقدرة على التحرك في التجربة الحاضرة الموروثة من الماضي ليست بأقل وضوحاً. وأخيراً، تسهم «أستطيع» و«أفعل» و«أعاني» إسهاما واضحاً بالمعنى الذي نعطيه تلقائياً للحاضر.

والتبادل الذي يجعله الفعل الواقعي يظهر بين الأبعاد الزمنية أكثر أهمية من هذا التطابق السائب بين بعض مقولات الفعل والأبعاد الزمانية واحداً في إثر الآخر. وتطوّرُ بنية الزمن المتنافرة ـ المتوافقة عند أوغسطين بعض السمات المتناقضة على صعيد الفكر التأملي الذي تستطيع ظاهراتية الفعل أن ترسم مخططه الأول. يقول أوغسطين إنه لا وجود لزمن مستقبلي، وزمن ماضٍ، وزمن حاضر، بل حاضر ثلاثي الأبعاد؛ حاضر الأشياء المستقبلية، وحاضر الأشياء الماضية، وحاضر الأشياء الحاضرة، يضعنا أوغسطين في أكثر بنى الفعل بدائية. من السهل إعادة كتابة كل بنية من بنى الفعل الزمانية الثلاث من خلال الحاضر ثلاثي الأبعاد. ولكن ماذا يعني حاضر المستقبل؟ من هنا، أي من الآن فصاعداً، سألتزم بفعل ذلك غداً. وماذا يعني حاضر

(*) المخلقات INDUCTORS عوامل مساعدة في تخليق الجنين.

الماضي؟ الآن أنوي القيام بذلك، لأنني أدركت ذلك تواً.. وماذا يعني حاضر الحاضر؟ هاأنا أقوم بذلك الآن، لأنني أستطيع القيام به الآن. يحمل الحاضر الفعلي للقيام بشيء ما شهادة على الحاضر الضمني للقدرة على القيام بشيء فيتكون بوصفه حاضر الحاضر.

غير أن ظاهراتية الفعل يمكن أن تتقدم أبعد من هذا التطابق الحرفي على الطريق الذي فتحه تأمل أوغسطين في انتشار النفس. ما يهم هنا هو الكيفية التي تنظم بها الممارسة اليومية حاضر المستقبل، وحاضر الماضي، وحاضر الحاضر، كلاً منهم من خلال الآخر. لأن هذه الصياغة العملية هي التي تكون المخلق الأكثر جوهرية للسرد.

هنا يمكن أن يؤدي التحليل الوجودي لدى هيدغر دوراً حاسماً، ولكن مع بعض الشروط التي ينبغي تهيئتها. وأنا أعي تمام الوعي أن قراءة «الوجود والزمان» قراءة أنثروبولوجية خالصة تحمل معها خطر تضييع معنى العمل بكامله تضييعاً كلياً، حيث يمكن أن يساء فهم الهدف الأنطولوجي فيه. والدزاين [أي الوجود هناك] Dasien هو المكان الذي يتكون فيه الوجود، الذي هو نحن، من خلال قدرته على طرح سؤال الوجود، أو معنى الوجود. لذلك فإن عزل الأنثروبولوجيا الفلسفية في «الوجود والزمان» يعني إغفال هذه الدلالة الرئيسة للمقولة الوجودية المركزية في هذا العمل. غير أن سؤال الوجود، في «الوجود والزمان»، يفتحه على وجه الدقة تحليل لا بدّ أن يتمتع بشيء من التماسك بوصفه أنثروبولوجيا فلسفية، إذا أريد له أن يحقق الاختراق الأنطولوجي المنتظر منه. والأهمّ من ذلك، أن هذه الأنثروبولوجيا الفلسفية تنتظم على أساس مفهوم موضوعي (ثيماتي)، هو الهم Care (Sorge) الذي يستمد، دون أن يغرق نفسه في علم الممارسة، من الأوصاف المستعارة من النظام العملي القوة التجريبية التي تتيح له أن يطيح بأولية معرفة الموضوعات، وأن يكشف النقاب عن بنية الوجود ـ في ـ العالم، التي هي أهم وأعمق علاقة بين الذات والموضوع. هذه هي الكيفية التي تكون فيها

للعودة في «الوجود والزمان» إلى الممارسة أهمية أنطولوجية على نحو غير مباشر. بهذا الصدد، يحلل «الوجود والزمان» الأدوات والوجهات toward-which ، التي تمد الإطار الأول للعلاقات ذات المعنى، قبل أن تُعرَف العملية الإدراكية الصريحة وأي تعبير خبري متطور.

وأنا أجد مثل هذا الاختراق القوي في التحليلات التي تنتهي بها دراسة الزمانية في القسم الثاني من «الوجود والزمان». تتركز هذه التحليلات على علاقتنا بالزمن بوصفه ما نتصرف «في داخله» في العادة. وتبدو بنية التزمن أو الوجود في داخل الزمن: (within-time-ness :innerzeitigkeit) أفضل تشخيص لزمانية الفعل بالنسبة لتحليلي الحاضر. وهي أيضاً أفضل تحديد ينسجم مع ظاهراتية الإرادي وغير الإرادي، ومع دلاليات الفعل.

قد يعترض أحد على أن الدخول إلى «الوجود والزمان» عن طريق الفصل الأخير فيه أمر بالغ الخطورة. لكن ما ينبغي فهمه هو لماذا يكون هذا الفصل آخر الفصول في اقتصاد هذا الكتاب. هناك سببان. الأول أن التأمل في الزمن، الذي يشغل القسم الثاني من الكتاب، هو نفسه يقع في هذا الموقع الذي نستطيع أن نصفه بالتأخير. حيث يعاد فيه اختصار القسم الأول تحت علامة سؤال يمكن التعبير عنه كما يأتي. ما الذي يجعل الدزاين (الوجود هناك: Dasein) وحدة؟ يُفترَض من التأمل في الزمن أن يجيب عن هذه الإشكالية لأسباب سأعود إليها في الجزء الثاني من هذا العمل. وتتباطأ دراسة التزمن بدورها، وهي الدراسة الوحيدة التي تعنيني في هذه المرحلة من تحليلي، بسبب التنظيم التراتبي الذي يفرضه هيدغر على تأمله في الزمن. ويتبع هذا التنظيم التراتبي نسقاً تنازلياً من الاشتقاق ومن تقليل الموثوقية في الوقت نفسه. وكما هو معروف، يحتفظ هيدغر بكلمة الزمانية (Zeitlichkeit) لأكثر أشكال تجربة الزمن أصالة وموثوقية، أي جدل ما هو مقبل على الوجود، وما أوجد، وما يُستحضر. أُفرِغَ الزمن، في هذا الجدل، من الجوهر إفراغاً تاماً. تختفي المفردات «مستقبل» و«ماضي» و«حاضر»، ويمثل

الزمن نفسه بوصفه وحدة انفجرت عن تخارجات زمنية ثلاثة. هذا الجدل هو التشكيل الزمني للهم Care. وكما هو معروف أيضاً، يفرض الوجود ـ نحو ـ الموت، خلافاً لأوغسطين، أسبقية المستقبل على الحاضر، وانغلاق هذا المستقبل بحد داخلي لكل توقع ولكل مشروع. ثمّ يحتفظ هيدغر بمصطلح «التاريخية» (Geschichtlichkeit) للمستوى المجاور تماماً من الاشتقاق. هنا يتم التشديد على سمتين: امتداد الزمن بين الميلاد والموت، ونقل التأكيد من المستقبل إلى الماضي. يحاول هيدغر أن يربط المباحث التاريخية إلى هذا المستوى عن طريق سمة ثالثة ـ التكرار ـ التي تشير إلى الطبيعة الاشتقاقية لهذه التاريخية فيما يتعلق بالزمانية العميقة[10].

إذاً عند المستوى الثالث فقط، يحدث التزمن، وهذا ما أريد التأمل فيه الآن[11]. وتوضع هذه البنية الزمنية في المكانة الأخيرة لأنها يحتمل أن يسويها بها أفقياً التمثيل الخطي للزمن بوصفه تتابعاً بسيطاً من «الآنات» المجردة. وأنا معني بها هنا بالضبط بسبب السمات التي تتميز بها هذه البنية عن التمثيل الخطي للزمن والتي تقاوم بها التسطيح أو التسوية التي يسميها هيدغر بالمفهوم «المبتذل» عن الزمن.

يتحدد التزمن بالخاصية الأساسية للهم، أي كوننا مقذوفين بين الأشياء، التي تميل إلى جعل وصفنا للزمانية معتمداً على وصف الأشياء التي نهتم بها. وتختزل هذه السمة الهم إلى أبعاد الانهماك (Besorgen) (ص157). ولكن مهما كانت هذه العلاقة غير أصيلة، فإنها تظل تقدم بعض السمات التي تنحرف بها من العالم الخارجي لموضوعات الهم وتعيد إلحاقه خلسةً بالهم نفسه في تشكيله العميق. والجدير بالذكر هنا أن هيدغر لكي يميز هذه الخصائص الوجودية، قد ندب نفسه راغباً لما نقوله وما نفعله بخصوص الزمن. وهذا الإجراء قريب من الإجراء الذي نصادفه في فلسفة اللغة اليومية. وليس هذا بالأمر المدهش. فالمستوى الذي نشغله، في هذه المرحلة من المناوبة، هو بالضبط المستوى الذي تكون فيه اللغة اليومية ما قاله عنها

أوستن وآخرون، ألا وهو كونها خزيناً لتلك التعبيرات المناسبة تماماً لما هو إنساني في تجربتنا. لذلك فاللغة بما لديها من خزين معاني، هي التي تحول دون أن يصير وصف الهم، بصيغة انهماك، فريسة لوصف الأشياء التي نهتم بها.

بهذه الطريقة، ينشر التزمن أو الوجود في داخل الزمن سمات لا يمكن اختزالها إلى تمثيل الزمن الخطي. فالوجود «داخل» الزمن هو شيء آخر غير قياس الفواصل بين الآنات الحدية. الوجود «داخل» الزمن هو قبل كل شيء مواجهة مع الزمن، ونتيجة لهذا حساب معه. ذلك لأننا نواجه الزمن ونتعامل معه، ونجري حساباتنا من خلال الاستعانة بالقياس، وليس العكس. لذلك يجوز أن نعطي وصفاً وجودياً لهذه «المواجهة مع» قبل المقياس الذي تقتضيه. هنا تكون تعبيرات مثل «لديه وقت لكي» و"يستغرق زمناً" و"يخسر الزمن"..الخ تعبيرات كاشفة جداً. ويمكن قول الشيء نفسه عن الشبكة النحوية للأزمنة اللفظية والشبكة البالغة التشعب لظروف الزمان: حينئذٍ، قبل، أخيراً، مبكراً، منذ، حتى، ما دام، خلال، طوال، الآن...الخ. تتوجه كل هذه التعبيرات بكل ما فيها من دقة متناهية وتمييزات جيدة، نحو الطبيعة التوقيتية والعامة لزمن الانهماك. مع ذلك فالانهماك هو دائماً انهماك يقرر معنى هذا الزمن، لا الأشياء التي نهتم بها. وإذا كان الوجود ـ داخل ـ الزمن سهل التأويل على هذا النحو من حيث هو وظيفة لتمثيل الزمن اليومي، فذلك لأن أول مقاييس زمن الانهماك هذا مستعارة من البيئة الطبيعية، وفي المحل الأول من لعبة الضوء والمواسم. من هذه الناحية، يشكل النهار أكثر المقاييس طبيعية(12). لكن النهار ليس بمقياس مجرد، بل هو طول يتجاوب مع «الهم» الذي لدينا، والعالم الذي يصير فيه «زمنا لـ» القيام بشيء ما، حيث يدل «الآن» على «الآن الذي...». إنه زمن الأعمال والأيام.

من المهم هنا أن نرى الفرق الدلالي الذي يميز «الآن» الخاص بزمن الانهماك هذا عن «الآن» بمعنى اللحظة المجردة. يتحدد الآن الوجودي

بحاضر الانهماك، الذي هو «استحضار» لا يمكن تجزئته عن «الاستدعاء» و«الاستبقاء» (ص473). وفقط لأن الهم، في الانهماك، ينزع إلى الضيق بهذا الاستحضار ويمّحي اختلافه مع الترقب والاستبقاء، ينعزل «الآن» إلى الحد الذي يصبح فيه فريسة لتمثيل «الآن» من حيث هو لحظة مجردة.

لكي نصون معنى «الآن» من هذا الاختزال إلى مجرد تجريد، من المهم أن نلاحظ المناسبات التي نقول فيها «الآن» في فعلنا اليومي ومعاناتنا. يقول هيدغر: «قول «الآن» هو الصياغة المطردة لاستحضار يزمِّنُ نفسه في اتحاد مع ترقب له القدرة على الاحتفاظ بالمعلومة» (retentive) (ص469). ويقول مرة أخرى: «الاستحضار الذي يؤوّل نفسه ـ بعبارة أخرى، الذي تمّ تأويله وتوجه في «الآن» ـ هو ما نسميه بالزمان» (ص460). من المفهوم كيف أن هذا التأويل، في بعض الظروف العملية، يسير بلا هدى في اتجاه تمثيل الزمن الخطي. فيصير قول «الآن» رديفاً بالنسبة إلينا لقراءة توقيت الساعة على الحائط. ولكن بقدر ما يتم إدراك التوقيت والساعة بوصفهما مستمدَّين من النهار، الذي يربط هو نفسه الهم بعالم النور. فيستبقي قول الآن معناه الوجودي، ولكن حين تجرّد الآلات التي نقيس بها الزمن من هذه الإحالة الأولية إلى المواقيت الطبيعية، يعود قول الآن إلى التمثيل المجرد للزمن.

تبدو العلاقة بين هذا التحليل للتزمن والسرد بعيدة جداً لدى الوهلة الأولى. بل يبدو أن نص هيدغر، كما سنرى في الجزء الثاني، لا يتيح لها متسعاً، حيث تحدث الرابطة بين التاريخ والزمن، في «الوجود والزمان»، على صعيد التاريخية، لا على صعيد التزمن. لكن جدوى هذا التحليل للتزمن تكمن في مكان آخر. تكمن في الثغرة التي يحدثها هذا التحليل مع التمثيل الخطي للزمن، مفهوماً بوصفه تتابعاً بسيطاً من الآنات. هكذا يتم عبور عتبة أولى مع الأولية المعطاة للهم. فبالتعرف على هذه العتبة، يُنشأ للمرة الأولى جسر بين النسق السردي والهم. إذ تشترك التصورات السردية وأوسع الصيغ الزمانية المتجاوبة معها في الأساس نفسه القائم على التزمن.

نستطيع أن نرى الغنى في معنى المحاكاة 1. إذ تعني المحاكاة أو تمثيل الفعل في الدرجة الأولى الفهم القبلي لما هو الفعل الإنساني في دلالياته، ونسقه الرمزي، وزمانيته. وعلى أساس هذا الفهم القبلي، الذي يشترك فيه الشعراء وقراؤهم، يُنشأ الحبك ومعه المحاكاة النصية والأدبية.

صحيح أن هذا الفهم القبلي للعالم، داخل حقل العمل الأدبي، ينسحب إلى مرتبة «ذخيرة» ـ إذا استعملنا لغة ولفغانغ آيزر في كتابه «فعل القراءة»[13]، أو إلى مرتبة «ذكر» mention، إذا استعملنا المفردات المألوفة في الفلسفة التحليلية. ولكن برغم هذا الانقطاع الذي يحدثه الأدب، فإنه سيكون مستغلقاً تماماً، إن لم يعطِ تصوراً لما هو مجرد صورة أصلاً في الفعل الإنساني.

المحاكاة 2

مع المحاكاة 2 ينفتح ملكوت «كأن». وكان ينبغي أن أقول ملكوت القص، انسجاماً مع الاستعمال السائد في النقد الأدبي. لكني لن أبيح لنفسي حسنات هذا التعبير المناسب تماماً لتحليل المحاكاة 2، لكي أتحاشى الغموض الذي يخلقه استعمال هذا المصطلح بمعنيين مختلفين: الأول كرديف للتصور السردي، والثاني كنقيض لدعوى السرد التاريخي في تكوين سرد «صادق». ويستطيع النقد الأدبي أن يتجاهل هذه المعضلة بقدر ما يسقط من اعتباره قسمة الخطاب السردي إلى فئتين كبيرتين. وهكذا يستطيع أن يتجاهل أيضاً الاختلاف الذي يحدثه البعد المرجعي للسرد، ويحدد نفسه بالصفات البنيوية المشتركة بين السرد التاريخي والقصصي. إذاً تتوفر كلمة (قص) لتأشير أي تصور سردي يتخذ من الحبك نموذجاً له، دون اعتبار للاختلافات حول دعاوى الحقيقة التي تهم فئتي السرد. ومهما كان مدى المراجعات التي يذهب إليها التمييز بين القصصي أو «الخيالي» و«الواقعي»، فسيظل الفرق بين السرد القصصي والتاريخي بحاجة إلى إعادة صياغة في

الجزء الثاني. وبانتظار ذلك التوضيح، آثرت استبقاء كلمة (قص) لثاني المعنيين اللذين ذكرتهما، بغية إبراز المقابلة بين السرد القصصي والتاريخي. وسأتحدث عن التأليف أو التصور بالمعنى الآخر، الذي لا يثير مشكلات الإحالة أو الصدق. هذا هو معنى الحبكة الأرسطية التي يعرِّفها «فن الشعر»، كما رأينا، بأنها «تنظيم الأحداث».

أقترح الآن تحرير هذه الفعالية التصورية من القيود المحددة التي يفرضها نموذج المأساة على مفهوم الحبك عند أرسطو. وأريد أيضاً إكمال نموذجي بتحليل بناه الزمنية. وقد رأينا أن «فن الشعر» لم يوسع مكاناً لهذا التحليل. وإني لأرجو أن أبين هنا وفي الجزء الثاني أن النموذج الأرسطي لن يتغير تغيراً جذرياً بالتضخيم والتصويب الذي ستحمله له نظرية التاريخ ونظرية السرد الأدبي، بشرط وجود درجة عالية من التجريد بالإضافة إلى السمات الزمنية المناسبة.

يستجيب نموذج الحبك الذي سأتفحصه فيما تبقى من هذا العمل لأحد المطالب الأساسية التي جرت الإشارة إليها في الفصل السابق. بوضع المحاكاة 2 بين مرحلتين سابقة ولاحقة من المحاكاة بشكل عام، لستُ أنوي تحديد موقعها وتأطيرها فقط، بل أريد أن أفهم على خير وجه وظيفتها التوسطية بين ما يسبق القص وما يلحقه. فللمحاكاة 2 موقع متوسط لأن لها وظيفة توسطية. وتستمد هذه الوظيفة التوسطية وجودها من الطبيعة الحركية للعملية التصورية التي أفضت بنا إلى تفضيل مصطلح الحبك على الحبكة، والتنظيم على النظام. وفي واقع الأمر، تشير جميع المفاهيم المتعلقة بهذا المستوى إلى عمليات. وتكمن الحركية في كون الحبكة تمارس، في داخل حقلها النصي، وظيفة تكاملية، وبهذا المعنى وظيفة توسطية، تتيح لها أن تؤدي فيما وراء هذا الحقل، وساطة ذات نطاق واسع، بين الفهم القبلي والفهم البعدي، إذا جاز لي قول ذلك لترتيب الفعل وسمات الزمنية.

الحبكة توسطية بثلاث طرائق في الأقل.

أولاً، هي وساطة بين الأحداث الفردية أو العوارض والقصة مأخوذة ككل. من هذه الناحية، يمكننا أن نقول إنها ترسم قصة ذات معنى من مختلف الأحداث أو العوارض (أي ما يسميه أرسطو: pragmata)، أو إنها تحول الأحداث والعوارض إلى قصة. وتسم العلاقتان المتبادلتان المعبر عنهما بـ(من) و(إلى) الحبكة باعتبارها توسطاً بين الأحداث والقصة المروية. وبالنتيجة، لا بد أن يكون الحدث أكثر من مجرد حدوث مفرد. وهو يكتسب تعريفه من مساهمته بتطوير الحبكة. ويجب أن تكون القصة، أيضاً، أكثر من مجرد تعداد للأحداث في ترتيب متسلسل، بل يجب أن تنظمها في كل معقول، من النوع الذي نسأل معه دائماً ما «الفكرة» التي تدل عليها هذه القصة. وبوجيز العبارة، الحبك هو العملية التي تستخرج تصورا من تتابع بسيط.

زد على ذلك أن الحبك يجمع عوامل متغايرة تغاير الذوات الفاعلة والأحداث والوسائل والتفاعلات والظروف والنتائج غير المتوقعة. وقد استبق أرسطو هذه الطبيعة التوسطية بطرق عدة. أولاً، يقسم من «أجزاء» المأساة الثلاثة، وهي الحبكة والشخصيات والفكر، فئة فرعية تحت عنوان: «ماذا» المحاكاة. لا شيء، إذاً، يمنع من توسيع مفهوم الحبكة لتشمل الثالوث كله. ويعطي هذا الامتداد الأول مفهوم الحبكة مداه الأولي الذي يتيح له أن يتلقى تزيينات لاحقة.

بل يتيح مفهوم الحبكة امتداداً أكبر. فبتضمين العوارض المثيرة للخوف والشفقة، والانقلابات المفاجئة، والتعرفات والآثار العنيفة في داخل الحبكة المعقدة، يساوي أرسطو الحبكة بالتصور الذي وسمناه بكونه تنافراً متوافقا. وهذه السمة هي التي تشكل، في التحليل الأخير، الوظيفة التوسطية للحبكة. لقد استبقتْ هذه السمة في المقطع السابق قائلاً إن السرد يُظهر في داخل النسق التتابعي جميع المكونات القابلة للتصوير في الجدول التبادلي الذي تقيمه دلاليات الفعل. ويشكل هذا المرور من التبادلي إلى التتابعي النقلة من

المحاكاة 1 إلى المحاكاة 2. فهي عمل فعالية التصور.

والحبكة توسطية بطريقة ثالثة، تتعلق بصفاتها الزمنية. إذ تسمح لنا هذه الصفات بأن نسمي الحبكة، بوساطة التعميم، تأليفاً بين المتغايرات(14).

لم يولِ أرسطو الاعتبار لهذه الصفات الزمنية. لكنها برغم ذلك متضمَّنة في الحركية المكونة للتصور السردي. وهي تضفي المعنى الكامل على مفهوم التنافر المتوافق كما عرضناه في الفصل السابق. ومن هذه الناحية، يمكننا القول عن عملية الحبك إنها تعكس المفارقة الأوغسطينية عن الزمن وإنها تحلها معاً، لا على نحو تأملي، بل على نحو شعري.

وهي تعكس المفارقة بقدر ما يجمع فعل الحبك في نسب مختلفة بعدين زمنيين، أحدهما تعاقب زمني chronological والثاني ليس كذلك. يشكل البعد الأول بُعد الأحداث المتتالية (الإبيسودي) للسرد. وهو يميز القصة ما دامت تتكون من أحداث. والثاني هو البعد التصوري configurational، الذي تحول الحبكة بفضله الأحداث إلى قصة. ويتألف هذا الفعل التصوري من «ضم» الأفعال التفصيلية إلى بعضها، أو ما سميته بعوارض القصة(15). ولا تخفى القرابة بين هذا «الضم» الخاص بالفعل التصوري، وما كان لا بد أن يقوله كانط عن عملية الحكم. وينبغي التذكير بأن المعنى المتعالي عند كانط لا يكمن في ربط موضوع بمحمول كما في حالة وضع شعبة حدسية تحت حكم مفهوم واحد. بل تبقى القرابة أوثق مع الحكم التأملي الذي يقابل به كانط الحكم المحدِّد determining، بمعنى أنه ينعكس في عمل التفكير المنشغل بالحكم الجمالي عن الذوق وفي الحكم الغائي المطبق على الكليات العضوية. لفعل الحبك وظيفة مشابهة بقدر ما يفلح في انتزاع تصور من تتابع(16).

لكن الصنعة الشعرية poiesis تقوم بأكثر من مجرد التأمل في مفارقة الزمانية. فبالتوسط بين قطبي الحدث والتاريخ، يحمل الحبك للمفارقة حلاً هو الفعل الشعري نفسه. وهذا الفعل، الذي قلتُ عنه تواً إنه ينتزع صورة من

تتابع، يكشف عن نفسه للسامع أو القارئ في قدرة القصة على أن تُتابَع[17].

ومتابعة قصة تعني التقدم في وسط الأحداث العارضة والتحولات على هدي توقع يجد تحققه في «نتيجة» القصة. وهذه النتيجة لا تنطوي على مقدمات سابقة على نحو منطقي. بل هي تعطي للقصة «نقطة انتهاء» تقدم، بدورها، وجهة النظر التي يمكن من خلالها إدراك القصة بوصفها تشكل كلاً. وفهم القصة يعني فهم الكيفية والسبب الذي أفضت به المشاهد المتتابعة إلى هذه النتيجة، التي لا يجب أن تكون تنبؤية، بل مقبولة في آخر الأمر ومنسجمة مع المشاهد التي تجمع بينها القصة.

وإمكانية المتابعة (followability) للقصة هي التي تشكل الحل الشعري لمفارقة الانتشار والقصد. وكون القصة يمكن متابعتها يقلب المفارقة إلى جدل حي.

من ناحية أخرى، يسحب البعد المتتالي (الإبيسودي) للسرد الزمن السردي باتجاه التمثيل الخطي للزمن. وهو يقوم بذلك بطرق متعددة. أولاً، تقترح «ثمّ حينئذٍ»، جواباً عن سؤال «ثمّ ماذا»، أن أطوار الفعل لها علاقة خارجية. ثانياً، تشكل المشاهد سلسلة أحداث مفتوحة تسمح لنا أن نضيف إلى «ثمّ حينئذ» «وكان بعد ذلك». وأخيراً، تتبع المشاهد بعضها بعضاً بما ينسجم مع النسق التتابعي غير القابل للقلب للزمن الذي تشترك به الأحداث الطبيعية والإنسانية.

ويقدم البعد التصوري، بدوره، سمات زمنية تعارض مباشرة صفات البعد المتتالي (الإبيسودي). ومرة أخرى يقوم بذلك بطرق متعددة.

أولاً، يحوّل الترتيب التصوري تتابع الأحداث إلى كل ذي معنى هو المعادل لفعل ضم الأحداث معاً، وهو ما يجعل القصة قابلة للمتابعة. فبفضل هذا الفعل التأملي، يمكن ترجمة الحبكة كاملةً إلى «فكرة» واحدة ليست سوى «غرضها» أو «موضوعتها». لكننا سنرتكب خطأً جسيماً، لو اعتبرنا هذا الغرض مجرداً من الزمن. فزمن «الحكاية والموضوعة»، إذا استعملنا تعبير

نورثروب فراي، هو الزمن السردي الذي يتوسط بين الناحية المتتالية (الإبيسودية) والناحية التصورية.

ثانياً، يفرض تصور الحبكة «إحساساً بالانتهاء» (إذا استعملنا عنوان فرانك كيرمود في كتابه الشهير) على التتابع اللامتناهي للأحداث العارضة. وقد تكلمت تواً عن «نقطة الانتهاء» بوصفها النقطة التي يمكن منها رؤية القصة ككل. وقد أضيف الآن أن هذه الوظيفة البنيوية للخاتمة لا تتميز إلا في فعل إعادة القص، لا في فعل القص نفسه. وما أن تُعرَف قصة ما ـ وهذه هي الحالة مع أغلب المرويات والحكايات التقليدية والشعبية، كما هي الحالة مع الأخبار القومية التي تنقل الأحداث التأسيسية لجماعة معينة ـ حتى لا تكتفي القصة بحصر مفاجآتها ومكتشفاتها في إطار تعرفنا على المعنى الملصق بالقصة، بقدر ما تشمل فهم المشاهد المعروفة هي نفسها بوصفها تفضي إلى تلك النهاية. وتنبثق من هذا الفهم خاصية جديدة للزمن.

وأخيراً، يشكل تكرار القصة، التي توجهها ككل طريقتها في الانتهاء، بديلاً عن تمثيل الزمن كجريان من الماضي نحو المستقبل، باتباع الاستعارة المعروفة عن «سهم الزمن». حتى ليبدو ما يسمى بالنسق «الطبيعي» للزمن وكأنه استذكار مقلوب. ففي قراءة النهاية في البداية، والبداية في النهاية، نتعلم أيضاً قراءة الزمن قراءة تراجعية، مع اختصار الظروف الأولية لمجرى فعل ما في عواقبه النهائية.

بإيجاز، يجعل فعل السرد، منعكساً في فعل متابعة قصة، من المفارقات التي أزعجت أوغسطين ودفعت به إلى الصمت، مفارقات منتجة.

تبقى هناك سمتان تكميليتان تضمنان استمرار العملية التي تربط المحاكاة 3 بالمحاكاة 2 لا بد من إضافتهما إلى تحليلنا الفعل التصوري. وتتطلب هاتان السمتان دعماً من القراءة على نحو ملموس أكثر من السمات السابقة، إذا أريد تفعيلهما. إذ المسألة مسألة تخطيط schematization وطبيعة التراثية المميزة للفعل التصوري، حيث لكليهما علاقة خاصة بالزمن.

سأذكر القارئ بأنني قارنت فعل «الضم» الذي يتسم به الفعل التصوري بالحكم كما يفهمه كانط. وإذا نحن بقينا مع النظرة الكانطية، فيجب ألا نتردد في مقارنة إنتاج الفعل التصوري بعمل الخيال المنتج. ولا يجب فهم هذا الأخير على أنه ملكة نفسية، بل على أنه ملكة متعالية. وليس الخيال المنتج بالأمر الذي تحكمه القوانين فقط، بل هو يشكل القالب التوليدي للقوانين. في «نقد» كانط الأول، يخطط الخيال المنتج أولاً لمقولات الفهم. وتحظى التخطيطية بهذه القوة لأن للخيال المنتج في الأساس وظيفة تأليفية. فهو يربط الفهم والحدس عن طريق توليد تأليفات هي عقلية وحدسية في الوقت نفسه. ويولّد الحبك، أيضاً، معقولية مخلوطة بين ما سميناه بالغرض أو الموضوعة أو فكرة القصة، والتقديم الحدسي للظروف والشخصيات والمشاهد والتغيرات في الحظ التي تخلق حلاً للعقدة. بهذه الطريقة، يمكننا الحديث عن تخطيطية الوظيفة السردية. ومثل كل تخطيطية، تتعهد هذه التخطيطية بتصنيف من ذلك النوع الذي يستفيض فيه نورثروب فراي، على سبيل المثال، في كتابه «تشريح النقد»[18].

وتتشكل هذه التخطيطية، بدورها، في داخل قصة ما لها جميع خصائص التراث. ودعونا نفهم هذه الكلمة لا بمعنى النقل الجامد لخزين من المواد لا حياة فيه، بل بمعنى النقل الحي لابتداع قابل دائماً لأن يعاد تفعيله بالعودة إلى أكثر لحظات الفعّالية الشعرية إبداعاً. إذا فهمنا التراثية بهذا المعنى، فإن من شأنها أن تثري العلاقة بين الحبكة والزمن بسمة جديدة.

يتشكل التراث، في الحقيقة، من تفاعل الابتداع والترسب. ويجب أن نحيل إلى الترسب النماذج التي تشكل تصنيف الحبك. لقد تحدرت هذه النماذج من تاريخ مترسب احتجبت عنا كيفية تكوينه.

يتمّ إنتاج الترسب على مستويات متعددة. وهذا يتطلب منا بصيرة نافذة في استعمالنا لكلمة (نموذج). وهكذا يبدو لنا أرسطو اليوم وقد قام بشيئين، إن لم نقل ثلاثة أشياء مرة واحدة. فمن ناحية، أقام مفهوم الحبكة من خلال

أكثر سماتها شكلية، وهي السمات التي وصفتها بأنها توافق متنافر. ومن ناحية أخرى، يصف نوع المأساة الإغريقية (وضمناً نوع الملحمة، ولكن مقيسة بمعيار النموذج المأساوي). يرضي هذا النوع كلاً من الشروط الشكلية التي تجعل منه حبكة، والشروط الحصرية التي تجعل منه حبكة مأساوية: تحول المعنى من السعادة إلى الشقاء، العوارض المثيرة للشفقة والخوف، سوء الحظ عن غير استحقاق، الخطأ المأساوي لشخصية متميزة على نحو استثنائي ومتحررة من الخير والشر. وقد هيمن هذا النوع إلى حد كبير على التطور اللاحق للأدب الدرامي في الغرب. وليس بأقل من ذلك صدقاً أن ثقافتنا وريثة تقاليد سردية متعددة: العبرية والمسيحية، ولكن أيضاً: الكلتية والجرمانية والإيسلندية والسلافية(19).

وليس هذا كلَّ شيء. بل ما يخلق النموذج ليس فقط شكل التوافق المتنافر أو نموذج التراث اللاحق الذي وصف بكونه نوعاً أدبياً راسخاً: بل هناك أيضاً أعمال فردية ـ مثل «الألياذة» و«أوديب ملكاً» في «فن الشعر» لأرسطو. وبقدر ما يطغى الربط السببي في تنظيم الأحداث (حيث يكون الشيء سبباً لآخر) على التتابع المحض (حيث يأتي شيء في إثر الآخر)، ينبثق شيء عمومي هو كما أولناه سابقاً التنظيم نفسه وقد انتصب نمطاً. وهذا هو السبب في أن التراث السردي لم يتميز بترسب شكل التوافق المتنافر، وبنوع المأساة (والنماذج الأخرى على المستوى نفسه) فقط، بل تميز أيضاً بالأنماط التي تتولد على مستوى الأعمال الفردية. ولو أننا ضممنا الشكل والنوع والنمط تحت عنوان (النموذج) لقلنا إن النماذج تولد من عمل الخيال المنتج على هذه المستويات المتعددة.

وتوفر هذه النماذج، المتحدرة هي نفسها عن ابتداع سابق، القوانين لتجريب لاحق داخل الحقل السردي. إذ تتغير هذه القوانين تحت ضغط الابتكارات الجديدة. لكنها تتغير ببطء، بل تقاوم التغير، بفضل عملية الترسب الكامنة فيها.

أما ما يتعلق بالقطب الآخر للتراث، أعني الابتداع، فإن منزلته مساوية لمنزلة الترسب. ذلك أن هناك دائماً متسعاً للابتداع، بقدر ما يكون المنتج في صنعة القصيدة، هو دائماً عمل مفرد، في التحليل الأخير، أي هذا العمل المتعين. وهذا هو السبب في كون النماذج تشكل فقط النحو الذي يحكم تأليف أعمال جديدة، وهي جديدة قبل أن تصير نمطية. وبالطريقة نفسها التي تحكم بها قواعد اللغة إنتاج جمل حسنة التأليف، لا يمكن التنبؤ بعددها أو محتواها، كذلك فإن العمل ـ سواء أكان قصيدة أو مسرحية أو رواية ـ هو إنتاج أصيل، ووجود جديد في ملكوت اللغة[20]. لكن العكس ليس بأقل صحة. إذ يظل الابتداع شكلاً سلوكياً تحكمه القوانين. ولا يولد عمل الخيال من الفراغ. بل هو مقيد بطريقة أو أخرى بنماذج التراث. لكن نطاق الحلول واسع. وهو يمتد بين القطبين من التطبيق الخانع حتى الانحراف المحسوب، مروراً بكل درجات «التشويه الذي تحكمه القوانين». وتقف الحكاية الخرافية والأسطورة والسرد التراثي بشكل عام بالقرب من القطب الأول. ولكن بقدر ما نناى بأنفسنا عن السرد التراثي، يتحول الانحراف إلى قانون. هكذا يمكن وصف الرواية المعاصرة، في الجزء الأكبر منها، بأنها رواية مضادة، بقدر ما تكون فيها الغلبة للخصام على مجرد الميل إلى التنويع في تطبيق النماذج.

والأهم من ذلك أن هذا الانحراف قد يحصل على الأصعدة كافة، فيما يتعلق بالأنماط والأنواع، بل حتى بالمبدأ الشكلي للتنافر المتوافق. وقد يبدو أن النمط الأول من الانحراف عنصر مكون لكل عمل فردي. كل عمل يقف على منأى من أي عمل آخر. أما التغير في النوع فأقل تكراراً. لأن هذا التغير مكافئ لخلق نوع جديد، كما في علاقة الرواية، تمثيلاً، بالدراما أو الرومانس، وكما في علاقة التاريخ بسرد الأخبار. والأمر الأكثر جذرية هو الخصام مع المبدأ الشكلي للتوافق المتنافر. وسأبحث فيما بعد بمكانة التنوع الذي يسمح به هذا النموذج الشكلي. وسأسأل ألا يدلّ هذا الخصام، الذي يتحول إلى انشقاق، على موت الشكل السردي نفسه. ويظل، مع ذلك، أن

إمكانية الانحراف مسطورة في العلاقة بين النماذج المترسبة والأعمال الفعلية. ويتمثل نقيض التطبيق الخانع فيما يفتقر إلى حالة الانشقاق المتطرفة. ويشكل التشويه الذي تحكمه القوانين المحورَ الذي تنتظم حوله مختلف أنواع التغيرات التي تعتري النموذج من خلال التطبيق. وهذا الصنف من التطبيق هو الذي يضفي تاريخاً على الخيال المنتج ويجعل التراث السردي، على الطرف المضاد من الترسب، أمراً ممكناً. ذلك هو آخر إثراء تتكاثر به علاقة السرد بالزمن على مستوى المحاكاة 2.

المحاكاة 3

أود الآن أن أبين كيف تتطلب المحاكاة 2، وقد أعيدت إلى مستواها الأول من المعقولية، مرحلة تمثيلية ثالثة كتتمة لها، تستحق أن تسمّى أيضاً بالمحاكاة.

اسمحوا لي أن أذكركم مرة أخرى أن الانشغال الذي أسهم هنا في استكشاف المحاكاة لا ينطوي في ذاته على نهايته. ويظل تفسيري للمحاكاة تابعاً لبحثي في الوساطة بين الزمن والسرد. ولن تتلقى الأطروحة التي ذكرناها في أول هذا الفصل محتوى ملموساً لها، إلا عند نهاية تقليبنا للمحاكاة: وذلك المحتوى هو أن السرد يمتلك معناه الكامل حين يرجع إلى زمن الفعل والمعاناة في المحاكاة 3.

وتتطابق هذه المرحلة مع ما يسميه هـ. ج. غادامر، في تأويليته الفلسفية بـ«التطبيق». ويقترح أرسطو نفسه هذا المعنى الأخير لمحاكاة فعل (mimesis praxeos)، في فقرات متعددة من «فن الشعر»، برغم أنه كان أقل اهتماماً بالجمهور فيه مما كانه في «الخطابة»، حيث كانت نظرية الإقناع محكومة بالكامل بالقدرة لدى السامع على تلقي الرسالة. لكنه حين يقول إن الشعر «يعلم» الكلي، والمأساة في «تمثيلها الشفقة والخوف ... تثير تطهير هذه الانفعالات» أو حتى حين يشير إلى المتعة التي نحس بها عند رؤية أحداث

مثيرة أو مشفقة تنسجم مع انقلاب الحظ الذي يخلق المأساة، فإنه لا يعني أن انقلاب المحاكاة يبلغ تحققه لدى المستمع أو القارئ.

سأقول متبعاً التعميم في إثر أرسطو، إن المحاكاة 3 تشير إلى تقاطع عالم النص وعالم السامع أو القارئ، وبالتالي، تقاطع العالم الذي تصوره القصيدة والعالم الذي يحدث فيه الفعل الواقعي وينشر زمانيته الخاصة.

سأتابع البحث في أربع خطوات:

1. إذا صحَّ أننا ننشئ الوساطة بين الزمن والسرد، عن طريق ربط مراحل المحاكاة الثلاث، فسيظهر سؤال تمهيدي حول ما إذا كان هذا الربط يشير فعلاً إلى تقدم. سأجيب هنا عن اعتراض الدائرية الذي أثرته عند بداية هذا الفصل.

2. إذا صحَّ أن فعل القراءة هو رابطتنا بقدرة الحبكة على تطويع تجربتنا، فينبغي توضيح الكيفية التي تصوغ بها هذا الفعل الحركية التي تنتمي للفعل التصوري، مطيلة من مداه، وحاملة إياه إلى نهايته.

3. ومن خلال المضي قدماً إلى إعادة تصوير التجربة الزمنية عن طريق الحبك، سأوضح كيف أن دخول العمل، من خلال القراءة، إلى حقل الاتصال، يؤشر في الوقت نفسه دخوله إلى حقل الإحالة. وباستئناف المشكلة التي تركتها في «حكم الاستعارة»، أريد أن أوجز المصاعب الخاصة اللصيقة بفكرة الإحالة في النظام السردي.

4. وأخيراً، ما دام العالم الذي يعيد السرد تصويره عالماً زمنياً، فإن السؤال يثار حول مدى المعونة التي تتوقعها تأويلية الزمن المروي من ظاهراتية الزمن. سيجلو الجواب عن هذا السؤال دائرية أكثر جذرية من الدائرية التي تولِّد العلاقة من المحاكاة 3 إلى المحاكاة 1 عبر المحاكاة 2. وقد وفرت لنا دراسة نظرية أوغسطين عن الزمن التي بدأت بها هذا العمل مناسبة لاستباق هذه الموضوعة. إذ تعنى بالعلاقة بين ظاهراتيةٍ لا تكفّ عن

توليد الالتباس وما سميته سابقاً بـ«الحل» الشعري لهذه الالتباسات. ويرتفع سؤال العلاقة بين الزمن والسرد في هذا الجدل بين الالتباسية والشعرية.

دائرة المحاكاة

قبل الشروع بالإشكالية المركزية للمحاكاة 3، أود أن أواجه شبهة الدائرة أو الحلقة المفرغة التي لا بدَّ أن يبتعثها التحول من المحاكاة 1 إلى المحاكاة 3 عبر المحاكاة 2. وسواء أتأملنا في البنية الدلالية للفعل، أو في مصادر ترميزه، أو طبيعته الزمنية، فيبدو أن نقطة الانتهاء ستعود بنا إلى نقطة البدء، أو ـ وهذا أسوأ ـ يبدو أن نقطة الانتهاء قد تمّ استباقها في نقطة البدء. فإذا صحّت هذه الحالة، فإن الدائرة التأويلية للمحاكاة والزمانية قد تنحل إلى حلقة مفرغة للمحاكاة وحدها. ولا نزاع في كون هذا التحليل دائرياً. ولكن بالإمكان تفنيد دعوى أن الدائرة حلقة مفرغة. لكنني أريد أن أتحدث عن لولب لامتناهي من شأنه أن يحمل التأمل إلى ما وراء النقطة نفسها عدداً من المرات، ولكن على ارتفاعات مختلفة. ينبع اتهام الحلقة المفرغة من الافتتان بصورة أو صورتين من صور الدائرية. تؤكد الأولى على عنف التأويل، وتؤكد الثانية على غزارته.

1. في الحالة الأولى، قد نغرى بالقول إن السرد يضع الانسجام حيث لا يوجد سوى التضارب. بهذه الطريقة، يعطي السرد شكلاً لما لا شكل له. لكن هذا التشكيل الذي يضفيه السرد قد يُشكّ في خيانته. لأنه، في أحسن أحواله، يوفر الـ«كأن» المناسبة لأي قص نعرف أنه مجرد قص، أي صنيعة أدبية. هذه هي الكيفية التي يعزينا بها في وجه الموت. ولكننا ما أن نتوقف عن استغفال أنفسنا بالرجوع إلى العزاء الذي تقدمه لنا النماذج، حتى ندرك العنف والأكذوبة. نحن إذاً نقف عند نقطة الخضوع لفتنة ما لا شكل له على الإطلاق، ولالتماس النزاهة الفكرية الجذرية التي أطلق عليها نيتشه اسم (Redlichkeit). ولن نقاوم هذه الفتنة إلا من خلال نوع من الحنين إلى

النظام، فنتمسك يائسين بفكرة أن النظام هو الوطن، برغم كل شئ. ومنذ ذلك الحين فصاعداً، يظل الانسجام السردي المفروض على التضارب الزمني عملاً لما يستحق أن يدعى بعنف التأويل. فالحل السردي للمفارقة ليس سوى ثمرة طبيعية لهذا العنف. لستُ أعني نكران أن مثل هذه الصياغة الدرامية للجدل بين السردية والزمانية تكشف على نحو مناسب تماماً صفة التوافق المتنافر التي تلصق بالعلاقة بين السرد والزمن. ولكن ما دمنا نضع الانسجام على جانب السرد، والتضارب على جانب الزمانية بطريقة أحادية الاتجاه، كما تقترح هذه المحاججة، فإننا نفقد الصفة الجدلية الخاصة بعلاقتهما.

في المحل الأول، لا يمكن اختزال تجربتنا بالزمانية إلى تضارب بسيط. وكما رأينا لدى أوغسطين، فقد كان الانتشار والقصد يتبادلان المواجهة مع بعضهما في صميم تجربتنا الأصيلة. ويجب أن نلاحظ مفارقة الزمن مع التسوية التي يقوم بها اختزاله إلى تضارب بسيط. يجب أن نسأل، بدلاً من ذلك، ما إذا لم يكن التماس تجربة زمنية لا شكل لها على الإطلاق هو نفسه نتاج الافتتان بما لا شكل له، الذي هو أحد سمات الحداثة. وبوجيز العبارة، حين يبدو أن المفكرين أو نقاد الأدب يهرعون للحنين إلى النظام، أو رعب العماء، وذلك هو الأسوأ، فقد يكون ما يحركهم حقاً في التحليل الأخير تعرضاً أصيلاً لمفارقات الزمن يتعدى حدود فقدان المعنى الذي يميز إحدى الثقافات الخاصة، أعني ثقافتنا.

في المحل الثاني، لا بد أيضاً من تمتين الانسجام المميز للسرد الذي نغرى بمقابلته على نحو جدلي بالتضارب في تجربتنا الزمنية. فليس الحبك مجرد انتصار للنظام. حتى نموذج المأساة الإغريقية يفسح المجال للدور المقلق الذي تقوم به التحولات، أي الأحداث العارضة وانقلابات الحظ التي تبعث الخوف والشفقة. وتنسق الحبكات نفسها بين الانتشار والقصد. ويجب قول الشيء نفسه عن النموذج الآخر الذي يحكم «الحس بالنهاية»، على حسب عنوان فرانك كيرمود، في تراثنا الغربي. وأنا أفكر بالنموذج الآخروي

(apocalyptic) الذي يؤكد تأكيداً كبيراً على التجاوب بين البداية (أو المبدأ) والنهاية (أو المعاد). ولم يفت كيرمود نفسه أن يؤكد على التوترات التي لا تحصى التي يولّدها هذا النموذج لكل ما يلمس تلك الأحداث التي تأتي «بين الأزمنة»، ولا سيما في «أزمنة النهاية». ويبالغ النموذج الآخروي بالتحول حتى لتكون النهاية كارثة تمحو الزمن وتصور «مخاوف الأيام الأخيرة». مع ذلك فإن النموذج الآخروي، برغم استمراره الذي نشهده في انبعاثه الحديث بصورة يوتوبيات [أو مدن فاضلة]، أو بالأحرى يوكرونات [أو أزمنة فاضلة]، ليس سوى نموذج واحد بين نماذج أخرى، لا يستنفد أبداً فاعلية السرد.

وهناك نماذج أخرى غير نموذج المأساة الإغريقية أو النموذج الآخروي، تستمر تولدها عملية تشكيل تراثات أخرى نفسها، وهي العملية التي عزوناها سابقاً إلى قوة التخطيط الخاصة بالخيال المنتج. وسأوضح في الجزء الثاني أن انبعاث هذه النماذج لا يلغي الجدل الأساسي في التوافق المتنافر. وحتى رفض أي نموذج، كما يتمثل في الرواية المضادة اليوم، ينبع من التاريخ المفارق لـ«التوافق». إذ إن هذه الأعمال، عن طريق الإحباطات التي تتولد من ارتيابها الساخر بأي نموذج وبفضل المتعة المشاكسة قليلاً أو كثيراً التي يستحصلها القارئ من استثارته أو انخداعه بها، ترضي كلاً من التراث الذي تتركه وراء ظهرها والتجارب المشتتة التي تختتمها أخيراً بالمحاكاة عن طريق عدم محاكاة النماذج السائدة.

ولا تقل شبهة العنف التأويلي شرعية في هذه الحالة المتطرفة. إذ لم يعد «التوافق» هو المفروض بالقوة على «التنافر» في تجربتنا الزمنية. والحال أن التنافر هو الذي يولّد المسافة الساخرة في الخطاب فيما يتعلق بأي نموذج يقوض من الداخل نظرة «التوافق» التي تغذي تجربتنا الزمنية، ويطوح بالقصد الذي لن يوجد من دونه انتشار النفس. نستطيع إذاً أن نشكّ شكاً مشروعاً بالتنافر المزعوم في تجربتنا الزمنية باعتباره مجرد صنيعة أدبية.

لن يفقد التأمل في حدود التوافق مشروعيته أبداً. فهو ينطبق على كل

حالة لها شكل التوافق المتنافر والتنافر المتوافق على مستوى السرد وعلى مستوى الزمن أيضاً. لكن الدائرة ضرورية في كل حالة دون أن تكون حلقة مفرغة.

2. يمكن أن يأخذ الاعتراض على الدائرة المفرغة شكلاً آخر. وما دمنا قد واجهنا عنف التأويل، فإن علينا أن نواجه الإمكانية المضادة، وهي غزارة التأويل. قد تصحّ هذه الحالة لو كانت المحاكاة 1 هي نفسها أثراً من آثار معنى المحاكاة 3. لن تعيد المحاكاة 2، إذاً، إلى المحاكاة 3 إلا ما أخذته من المحاكاة 1، ما دامت المحاكاة 1 في الأصل عملاً من أعمال المحاكاة 3.

ويبدو أن اعتراض التكرار العقيم يقترحه تحليل المحاكاة 1. فإذا لم تكن هناك تجربة إنسانية لا تتوسط فيها الأنظمة الرمزية بالفعل، ومن بين هذه الأنظمة السرد، فيبدو أن من العبث القول، كما قلت، إن الفعل يبحث عن سرد. وإلا فكيف يمكننا أن نتحدث عن حياة إنسانية باعتبارها قصة في حالة ولادة، ما دمنا لا نستطيع الوصول إلى الدراميات الزمنية للوجود خارج القصص التي يرويها الآخرون عنها أو نرويها نحن عنها؟

سأقابل هذا الاعتراض بسلسلة من المواقف التي تفيدنا في تقديري للتلاؤم مع مثل هذه التجربة السردية الابتدائية التي لا تنبع من إسقاط الأدب على الحياة، كما يرى بعضهم، بل التي تكوّن المطلب الأصيل للسرد. ولتحديد هذه المواقف لن أتردد في الحديث عن خاصية ما قبل سردية للتجربة.

وقد أفضى بي تحليلي للسمات الزمنية للفعل على مستوى المحاكاة 1 إلى عتبة هذا المفهوم. وإذا كنت لم أعبر تلك العتبة في ذلك الحين، فلأنني كنت مدفوعاً بفكرة أن اعتراض الدائرة المفرغة عبر التكرار العقيم قد يقدم مناسبة مواتية أكثر لتأشير الأهمية الاستراتيجية للمواقف التي أوشك أن أتحدث فيها عن دائرة المحاكاة.

ودون مغادرة التجربة اليومية، ألسنا نميل إلى رؤية متوالية من الأحداث

المتتالية episodes في حياتنا، بوصفها قصصاً لم تروَ بعد، قصصاً تحتاج أن تروى، قصصاً توفر نقاط رسو للسرد؟ ولست بغافل عن مقدار التناقض في عبارة (قصص لم ترو بعد). أليست القصص مروية من حيث التعريف؟ لن نختلف إذا كنا نتحدث عن قصص فعلية. ولكن هل فكرة قصة ضمنية غير مقبولة؟

أود أن أشير إلى موقفين أقل شيوعاً تفرض فيهما عبارة (قصص لم ترو بعد) نفسها علينا بقوة مدهشة. يقدم المريض الذي يتحدث إلى محلل نفسي نتفاً وقطعاً من قصص معيشة، ومن الأحلام، والمشاهد البدائية، والأحداث المتعارضة. قد نقول مصيبين إن الهدف من مثل هذه الجلسات التحليلية يكمن في أن يستخلص المحلل النفسي من هذه النتف والقطع سرداً أكثر تماسكاً ومعقولية. وقد علمنا روي شافر أن نعدّ النظريات التحليلية ـ النفسية عند فرويد نسقاً من القوانين لإعادة قص قصص حياتنا ورفعها إلى مرتبة الحالات التاريخية[21]. ويعني هذا التأويل السردي أن قصص الحياة تنبع من قصص مكبوتة لم تروَ بعد في اتجاه قصص فعلية تستطيع أن تكوّنها الذات وتتمسك بها بوصفها مكونة لهويتها الشخصية. والبحث عن الهوية الشخصية هو الذي يضمن الاستمرار بين القصة الضمنية أو الابتدائية والقصة الفعلية التي نفترض مسؤوليتنا عنها.

وهناك موقف آخر أيضاً يبدو أن فكرة قصة لم ترو بعد مناسبة له. يصف ولهلم شاب الحالة التي يشرع فيها قاضٍ في فهم مجرى الأفعال أو الشخصية من خلال حل أشراك الحبكات التي تقع فيها الذات[22]. يتم التشديد هنا على «الوقوع في شرك» (أو التورط) (verstrcktsein) (ص85)، وهو فعل تؤكد صيغة البناء للمجهول فيه أن القصة «تحدث» لشخص ما قبل أن يرويها أحد. ويبدو التورط وكأنه «ما قبل تاريخ» القصة المروية، التي على الراوي أن يختار نقطة بدايتها. و«ما قبل التاريخ» هذا للقصة هو الذي يربطها بكل أكبر منها يعطيها «الذخيرة». وتتكون هذه الذخيرة من «تراكب

حي» لكل قصة حية مع بقية القصص. لذلك تنبثق (auftauchen) القصص المروية من هذه الذخيرة. ومع هذا الانبثاق تنبثق أيضاً الذات الضمنية. وهكذا يمكننا القول إن «القصة تمثل الشخص» (die Geschichte steht fur den Mann) (ص100). والنتيجة الرئيسية لهذا التحليل الوجودي للكائنات الإنسانية بوصفها «واقعة في شرك القصص» هي أن القص عملية ثانوية، وهي عملية «التعرف على القصة» (ص101). فرواية القصص وفهمها هو مجرد «استمرار» لهذه القصص غير المروية.

من الصعب على النقد الأدبي الذي شكله التراث الأرسطي، والذي تمثل القصة عنده صنيعة أدبية يخلقها الكاتب، أن يرضى بفكرة أن تكون القصة المروية «متصلة» بالوقوع السلبي في شراك تنصبها الذوات في القصص التي تتلاشى في أفق ضبابي. وبرغم ذلك، فإن الأسبقية التي تمنح للقصة التي لم تروَ بعد، يمكن أن تكون ذات فائدة كمثال نقدي لأي تأكيد على الطبيعة الصناعية لفن السرد. نحن نروي القصص لأن الحياة البشرية، في التحليل الأخير، تحتاج وتستحق أن تكون مروية. وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين. فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد.

سيجرب النقد نفورا أقل في قبول فكرة القصة بوصفها ما نقع في شراكه إذا هو أولى اهتمامه لاقتراح حديث ينبع من عالمه الخاص. يقدم لنا فرانك كيرمود في كتابه «نشوء الأسرار» فكرة أن بعض الحكايات لا تستهدف التنوير بل التعتيم والتمويه[23]. وقد تنطبق هذه الحالة على أمثال يسوع، وعلى غيرها، وهي الأمثال التي كانت تروى، بحسب تأويل المبشر مرقص لها، حتى لا يفهمها «الأغيار»، والتي تطرد بقسوة، بحسب تأويل كيرمود لها، أولئك «الأنصار» من موقعهم الأثير. لكن هناك حكايات كثيرة أخرى كانت ذات قوة إلغازية في «إخراج المؤولين من أماكنهم السرية» (انظر

ص33). وبالطبع، هذه الأماكن أماكن في النص. إنها العلامة الداخلية على إمكانية عدم استنفادها. ولكن ألا نستطيع القول إن «الكامن التأويلي» (ص40) في هذا النوع من السرد يجد في القصص المروية عن حياتنا صدى ترجيعيا، إن لم يجد انسجاماً؟ أليس هناك اشتراك خفي بين «السرية» التي يولّدها السرد نفسه ـ أو في الأقل حكايات مثل أمثال مرقص أو روايات كافكا ـ وبين القصص التي لم ترو بعد عن حياتنا التي تشكل ما قبل التاريخ أو الذخيرة أو التراكب الحي الذي تنبثق منه القصة المروية؟ بعبارة أخرى، أليست هناك صلة قربى خفية بين السر الذي تنبثق منه القصة، والسر الذي تعود إليه؟

مهما كانت القوة التقييدية لهذا الاقتراح الأخير، فإننا نجد فيها تعزيزاً لمحاجتي المبدئية القائلة إن الدائرة الواضحة في كل تحليل للسرد، وهو تحليل لا يتوقف عن تأويل الصيغة الزمنية في التجربة والبنية السردية كلاً منهما بالآخر، بأنها ليست تحصيل حاصل لا حياة فيه. بل يجب أن نرى فيها «دائرة صحية» تجد فيها البراهين التي تتقدم لحل هذه المشكلة عوناً لها بعضها في بعضها الآخر.

التصور وإعادة التصوير والقراءة

هكذا لا تتوقف دائرة السرد التأويلية والزمن عن التوالد من الدائرة التي تشكلها مراحل المحاكاة. ولقد حانت اللحظة التي ينبغي أن نركز فيها تأملنا على الانتقال بين المحاكاة 2 والمحاكاة 3 الذي يحدثه فعل القراءة.

إذا كان بالإمكان اتخاذ هذا الفعل، كما ذكرنا سابقاً، رابطة لنا بقدرة الحبكة على تطويع التجربة، فلأنه يبرز ثانية ويحقق الفعل التصوري، الذي شددت فيه على القربى مع الحكم الذي يستوعب تفاصيل الفعل إلى وحدة الحبكة ويحيط بها.

وما من شيء يدلّ على ذلك كما تدلّ السمتان اللتان وصفت من

خلالهما الحبكة في مرحلة المحاكاة 2، وأعني تحديداً التخطيطية والتراثية. إذ تسهم هاتان السمتان مساهمة خاصة في نقض التعصب الذي يقابل «داخل» النص بـ«خارجه». وهذه المقابلة ملتحمة تماماً بتصور سكوني ومغلق عن بنية أي نص. وتعلو فكرة الفعالية البانية، المرئية في عملية الحبك، بهذه المقابلة. وهكذا فالتخطيطية والتراثية هما منذ البدء مقولتان للتفاعل بين عمليتي الكتابة والقراءة.

فمن ناحية، تبني النماذج المتداولة توقعات القراء وتساعدها في التعرف على القانون الصوري، أو النوع، أو النمط الذي تعرضه القصة المروية. فهي تمدنا بالدلائل الهادية على المواجهة بين نص ما وقرائه. أي بوجيز العبارة، تحكم قدرة القصة على أن تُتابَع. ومن ناحية أخرى، فإن فعل القراءة هو الذي يصحب تصور السرد ويحقق قدرته على أن يُتابع. ومتابعة قصة يعني تحقيقها عن طريق قراءتها.

فإذا كان من الممكن وصف الحبك بأنه فعل حكم وفعل خيال منتج، فذلك بقدر ما يكون هذا الفعل عملاً رابطاً للنص بقارئه، تماماً كما قال أرسطو إن الحس هو العمل المشترك بين الحاس والمحسوس.

أضف إلى ذلك أن فعل القراءة هو الذي يصحب تفاعل الابتداع والترسب في النماذج التي تخطط الحبك. ففي فعل القراءة يتلاعب المتلقي بالقيود السردية، ويملأ الفجوات، ويشترك في القتال بين الرواية والرواية المضادة، ويتمتع باللذة التي أسماها رولان بارت بلذة النص.

وأخيراً، فإن القارئ هو الذي يكمل العمل (إذا تابعنا رومان إنغاردن في كتابه «العمل الفني الأدبي» وولفانغ آيزر في كتابه «فعل القراءة») بقدر ما يكون العمل المكتوب تخطيطاً للقراءة[24]. والحقيقة إن العمل ينطوي على فجوات وثغرات ومناطق عدم بت، كما في «عوليس» لجويس، تتحدى قدرة القارئ على تصور ما يبدو أن المؤلف يمارس متعة ضارة في سوء تصويره. في مثل هذه الحالة المتطرفة، يتحمل القارئ، وقد تخلى عنه النص تقريباً، عبء القيام بالحبك.

وهكذا فإن فعل القراءة هو العامل الذي يربط المحاكاة 3 بالمحاكاة 2. وهو المؤشر الأخير على إعادة تصوير عالم الفعل تحت علامة الحبكة. ومن المشاكل النقدية التي ستشغلني في الجزء الثاني سيكون البدء من هذه النقطة لتنسيق العلاقة مع نظرية القراءة، لدى ولفغانغ آيزر، ونظرية التلقي لدى روبرت ياوس. أما في الوقت الحاضر، فدعونا نقول إنهما معاً يشتركان في اعتبار الأثر الذي يمارسه النص على المتلقي، سواء أكان فرداً أو جماعة، مكوّناً داخلياً من مكونات المعنى الفعلي أو الحاضر للنص. فلدى كليهما يمثل النص مجموعة من التعليمات التي ينفذها القارئ المفرد أو الجمهور القارئ بطريقة سلبية أو إبداعية. وتبدأ مقارباتهما المختلفة في «فعل القراءة» و«نحو جماليات للتلقي» من هذا الأساس المشترك.

السردية والإحالة

يشكل إكمال نظرية الكتابة بنظرية القراءة مجرد خطوة أولى في طريق المحاكاة 3. ولا تستطيع نظرية التلقي أن تتناول مشكلة الاتصال دون تناول مشكلة الإحالة. فما يتمّ إيصاله، وراء معنى العمل، هو في التحليل الأخير، العالم الذي يشترعه والذي يكون أفقه. بهذا المعنى، يتلقاه المستمعون أو القراء بما ينسجم مع قدرتهم الاستقبالية التي تتحدد هي نفسها بموقف محدود أو منفتح على أفق العمل. ومن هنا ظهر مصطلح «الأفق» ونظيره «العالم» مرتين في تعريف المحاكاة 3 الذي اقترحناه سابقاً: تقاطع عالم النص بعالم المستمع أو القارئ. ويرتكز هذا التعريف، القريب من فكرة غادامر عن «انصهار الآفاق»، على ثلاثة افتراضات هي على التوالي أفعال الخطاب على العموم، والأعمال الأدبية من بين أفعال الخطاب، والمرويات من بين الأعمال الأدبية. والنسق الذي يربط معاً هذه الافتراضات هو نسق التخصيص المتزايد.

فيما يتعلق بالنقطة الأولى، سأقتصر على تكرار القضية التي عرضتها

مفصلة في «حكم الاستعارة» بخصوص العلاقة بين المغزى والإحالة في كل خطاب. حول هذه القضية، إذا اعتبرنا الجملة (متابعين بنفنست، لا دي سوسير) وحدة الخطاب، فسيكف المقصود من الخطاب عن الاختلاط بالمدلول الملازم لكل دال في محايثة نسق العلامات. مع الجملة، تتجه اللغة إلى ما وراء ذاتها. إذ إنها تقول شيئاً ما عن شيء ما. ويأتي توجه الخطاب نحو مرجع محال إليه متزامناً تماماً مع طبيعته الحدثية وفعاليته الحوارية. إنه الجانب الآخر من لحظة الخطاب. ولا تكمن الواقعة المكتملة في أن شخصاً ما يتحدث ويتوجه بذاته نحو مَن يتحاور معه فقط، بل تكمن أيضاً في طموح المتكلم بنقل تجربة جديدة إلى اللغة، والاشتراك بها مع آخر. ولهذه التجربة، بدورها، عالم لأفقها. فالإحالة والأفق متلازمان تلازم الصورة والأساس. تمتلك كل تجربة محيطاً يطوّقها ويميزها، ويتصدى لأفق الممكنات الذي يشكل في الوقت نفسه أفقاً داخلياً وخارجياً للتجربة: داخلي بمعنى أن من الممكن دائماً إعطاء تفاصيل أكثر، وتوخي دقة أكبر مع كل ما يُنظَر إليه في داخل محيط ثابت، وخارجي بمعنى أن الشيء المقصود يقف في علاقة ضمنية كامنة مع كل ما عداه في داخل أفق عالم واقعي، لا يتصور هو نفسه بوصفه موضوع الخطاب. بهذا المعنى ذي الشقين لكلمة (أفق) يكون الموقف والأفق فكرتين متلازمتين. ويتضمن هذا الافتراض القبلي العام تماماً أن اللغة لا تشكل عالماً لذاتها. بل هي ليست عالماً. لأننا موجودون في العالم، نتأثر بمواقف نحاول توجيه أنفسنا فيها من خلال الفهم، ولدينا أيضاً ما نريد قوله، وهو تجربة نريد نقلها للغة والاشتراك بها.

هذا هو الافتراض الأنطولوجي للإحالة، وهو افتراض ينعكس في داخل اللغة ذاتها كمسلمة تفتقر إلى التسويغ الضمني. اللغة هي لذاتها نسق ما هو ذاته. والعالم هو آخرها. وينبعث الدليل على هذه الآخرية من ارتداد اللغة إلى ذاتها، حيث تعرف ذاتها كوجود في الوجود من أجل التأثير على الوجود.

ولا ينبع هذا الافتراض من علم اللغة أو السيمياء. بل على العكس،

فهذان المبحثان يرفضان كمسلمة في منهجهما فكرة قصد يتوجه نحو خارج اللغة. وما سميته بالدليل الأنطولوجي لا بدّ أن يظهر لهما، بمجرد ذكر مسلماتهما المنهجية، كقفزة لا مبرر لها، ولا يمكن القبول بها. وفي واقع الأمر، قد يبقى هذا الدليل الأنطولوجي مجرد قفزة لاعقلية لو لم يكن التخارج الذي يحظى به نظيراً لفكرة قبلية يغلب عليها الاشتقاق، تبدأ من تجربتنا في الوجود ـ في ـ العالم وفي الزمان، وتواصل من هذا الشرط الأنطولوجي التقدم نحو التعبير عنها في اللغة.

لا بدّ من التنسيق بين هذا الافتراض الأول وبين التأملات السابقة عن تلقي النص. لا بدّ من تعيين القدرة على الاتصال والقدرة على الإحالة في وقت واحد. فكل إحالة هي إحالة مشتركة، أي حوارية أو تحاورية. وهكذا فلا داعي للاختيار بين جمالية التلقي وأنطولوجيا العمل الفني. ما يستقبله القارئ ليس مجرد مغزى العالم، بل إحالته من خلال مغزاه، أي التجربة التي ينقلها للغة، وفي التحليل الأخير، عالم الزمانية الذي يبسطه في وجه هذه التجربة.

يستدعي التأمل في «العمل الفني» من بين جميع أفعال الخطاب، افتراضاً قبليا ثانياً لا يلغي الافتراض الأول، ولكنه يجعله أكثر تعقيداً. استناداً إلى الأطروحة التي قدمتها في «حكم الاستعارة»، والتي سأُذكّر بها هنا، فإن الأعمال الأدبية، أيضاً، تنقل إلى اللغة تجربة، وبذلك تتجه إلى العالم، تماما مثلما يفعل كل خطاب. وهذا الافتراض الثاني يتعارض مع النظرية المهيمنة على الشعرية المعاصرة، التي ترفض النظر في الإحالة، وترى فيها شيئا خارج اللغة، باسم المحايثة الصارمة للغة الأدبية في علاقتها بذاتها. وحين تنطوي النصوص الأدبية على مزاعم بخصوص الحقيقة أو الزيف، الأكاذيب أو الأسرار، تعيد بالضرورة جدل الوجود والمظهر[25]، فتشرع هذه الشعرية بمعاملة ما تقرر، بمحض قرار منهجي، أنه أثر معنى بسيط، وتعتبره وهماً مرجعياً. لكن مشكلة علاقة الأدب بعالم القارئ لا تُلغى. بل تُطرَحُ جانباً فقط.

لأن «الأوهام المرجعية» ليست مجرد آثر لمعنى نصي كيفما اتفق. بل هي تتطلب نظرية تفصيلية خاصة بطرائق الحكم (veredition). وتنهض هذه الطرائق، بدورها، بوجه ذخيرة أفق العالم الذي يشكل عالم النص. نستطيع بالتأكيد أن نضمّن فكرة الأفق نفسها في محايثة النص، ونعتبر مفهوم عالم النص نتيجة للوهم المرجعي. لكن القراءة تطرح مجدداً مشكلة انصهار أفقين؛ أفق النص، وأفق القارئ، ومن هنا يأتي تقاطع عالم النص وعالم القارئ.

قد نحاول إنكار المشكلة واعتبار مسألة أثر الأدب في التجربة اليومية مسألة عابرة. لكننا سنقر في هذه الحالة إقراراً يتسم بالمفارقة بالنزعة الوضعية التي حاربناها، وهي تحديداً التعصب لفكرة أن الواقعي هو المعطى بطريقة يمكن ملاحظتها تجريبيا ووصفها عملياً. ونحن أيضاً نغلق الأدب على عالمه الخاص، فنعطل علاقته بالنقطة التخريبية التي يشرعها بوجه الأخلاق والأنساق الاجتماعية. ونحن ننسى أن الخيال هو الذي يجعل من اللغة ذلك الخطر الأدهى، الذي يتحدث عنه ولتر بنيامين، متابعاً خطى هولدرلين، بمزيج من الرهبة والإعجاب.

تفتح ظاهرة التفاعل نطاقاً كاملاً من الحالات: بدءاً من التثبيت الآيديولوجي للنسق الراسخ، كما في الفن الرسمي وأخبار الدولة، حتى النقد الاجتماعي، بل حتى السخرية بكل ما هو «واقعي». وحتى الاغتراب الجذري في العلاقة مع الواقع يبقى قضية تقاطع. ولا يخلو هذا الانصهار المتصارع للآفاق من علاقة بحركية النص وفاعليته، ولا سيما في جدل الابتداع والترسب. إن صدمة الممكن، وهي لا تقل عن صدمة الواقعي، يضخمها التفاعل الداخلي، في الأعمال نفسها، بين النماذج المتداولة وتكاثر التشعبات عبر انحراف الأعمال الأدبية. وهكذا فالأدب السردي، من بين جميع الأعمال الشعرية، هو نموذج للفعلية العملية، من خلال انحرافاته ونماذجه أيضاً.

وإذا لم نكن لنرفض مشكلة انصهار أفق النص بأفق القارئ، أو التقاطع بين عالم النص وعالم القارئ، فإن علينا أن نجد في فاعلية اللغة الشعرية نفسها الوسيلة لعبور الهوة المنفتحة بين هذين العالمين عن طريق منهج المحايثة الذي تتسم به الشعرية المضادة. وقد حاولتُ في «حكم الاستعارة» أن أوضح أن قدرة اللغة الشعرية على الإحالة لا يستنفدها الخطاب الوصفي، وأن الأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها الخاصة، التي هي الإحالة الاستعارية[26]. وتغطي هذه الأطروحة كل استعمال غير وصفي للغة، وبالتالي كل نص شعري، سواء أكان غنائياً أم سردياً. فهي تعني أن النصوص الشعرية أيضاً تتحدث عن العالم، وإن لم تكن تتحدث عنه بطريقة وصفية. وتكمن الإحالة الاستعارية في أن طمس الإحالة الوصفية ـ وهو الطمس الذي يجعل اللغة تحيل إلى ذاتها لدى المقاربة الأولى ـ ينكشف لدى المقاربة الثانية عن وضع مقلوب لإطلاق قوة أكثر جذرية للإحالة إلى جوانب من وجودنا ـ في ـ العالم لا يمكن التحدث عنها مباشرة. وهذه الجوانب مقصودة بطريقة غير مباشرة، ولكنها تحقق الإثبات إيجابياً، عن طريق ملازمة جديدة يقيمها المنطوق الاستعاري على مستوى المغزى، فوق أطلال المعنى الحرفي الذي ألغاه بتنافره. ولا يمكن إلباس صياغة الإحالة الاستعارية على المغزى الاستعاري بلبوس معنى أنطولوجي كامل ما لم نمضِ أبعد من ذلك في إضفاء معنى استعاري على فعل الكينونة نفسه (يكون: to be)، بحيث نرى في عبارة (الوجود ـ بوصفه: (being-as) معادلاً لعبارة (الرؤية ـ بوصفها: (seeing-as)، وهي العبارة التي تختصر عمل الاستعارة. وعبارة (الوجود ـ بوصفه) هذه تحمل افتراضيَ الثاني إلى المستوى الأنطولوجي لافتراضي الأول. وتثريه في الوقت نفسه. ولا يعنى مفهوم الأفق والعالم بالإحالات الوصفية فقط، بل أيضاً بالإحالات غير الوصفية، التي تنتمي إلى الأداء الشعري. ولأعدْ إلى حكم سابق لي لأقولَ إن العالم، عندي، هو الشبكة الكاملة من الإحالات التي تفتحها جميع أنواع النصوص، الوصفية أو

الشعرية، التي قرأتها وفهمتها وأحببتها[27]. ويعني فهم هذه النصوص أن نقحم بين مقدمات حالتنا كل تلك المعاني التي تجعل من البيئة البسيطة (Umwelt) عالماً (Welt). وفي الحقيقة، فإننا ندين بقدر كبير من توسيع أفق وجودنا للأعمال الشعرية. وبدلاً من الاكتفاء بإنتاج صور ضعيفة للواقع ـ أو ظلال كما في المعالجة الأفلاطونية للأيقونة (eikon) في الرسم أو الكتابة (فايدروس، 274) ـ ترسم الأعمال الأدبية الواقع بأن تضخّ فيه زيادة من المعاني التي تعتمد هي نفسها على فضائل الاختصار والتشبع وبلوغ الأوج، وهي الصفات التي يوضحها الحبك. يصف داغونيه في «الكتابة والأيقونوغرافيا»، رداً على محاججة أفلاطون الموجهة ضد الكتابة وضد أية أيقونية، استراتيجية الرسام في إعادة بناء الواقع على أساس أبجدية بصرية محددة ومكثفة في الوقت نفسه، بأنها «زيادة أيقونية»[28]. وينبغي توسيع هذا المفهوم ليشمل جميع أنواع الأيقونية، أي ما نسميه هنا بالقص. وبمعنى مشابه، يقارن أويجن فنك الصورة (Bild) التي يميزها عن التمثيلات البسيطة المفهومة تماماً للواقع، بنافذة يتطلع انفتاحها الضيق على سعة الريف. كما يتعرف غادامر، من جانبه، في الصورة (Bild) على القوة التي تأتي بالزيادة إلى الوجود في نظرتنا إلى العالم، الذي تفقره الشؤون اليومية[29].

إن المسلّمة التي تكمن وراء هذا التعرف على وظيفة إعادة التصوير التي تنتمي للعمل الشعري بشكل عام هي جزء من التأويلية التي لا تستهدف استعادة قصد المؤلف وراء النص، بقدر ما تستهدف جعل الحركة التي يتكشف بها النص صريحة، وكأنها عالم أمام ذاته. وقد ناقشتُ في مكان آخر دلالة هذا التغير في البؤرة لدى التأويلية ما بعد هيدغر في علاقتها بالتأويلية الرومانسية[30]. وقد بقيت أرى لسنوات أن ما يتأول في النص هو اقتراح عالم يمكن لي أن أسكن فيه، ويمكن لي أن أشترع قواي الخاصة. وفي «حكم الاستعارة» رأيت أن الشعر، من خلال حبكته، يعيد وصف العالم من جديد. وسأقول بالطريقة نفسها في هذا الكتاب إن السرد يدل من جديد على العالم

في بعده الزمني، بقدر ما يكون القص والحكي والإنشاد إعادة تكوين للفعل متابعة لدعوة القصيدة[31].

هنا يدخل هذا المضمار افتراض ثالث، إذا كانت القدرة المرجعية للأعمال السردية تندرج تحت فتة أكبر من الأعمال الشعرية بشكل عام. وليس من شك في أن المشكلة التي تثيرها السردية أبسط وأعقد معاً من المشكلة التي يثيرها الشعر الغنائي. أبسط، لأن العالم يُفهم هنا من زاوية الممارسة الإنسانية، لا من زاوية الانفعالات الكونية. ما يعيد السرد الدلالة عليه هو ما سبقت الدلالة عليه أصلاً على مستوى الفعل الإنساني. وينبغي التذكير بأن فهمنا القبلي لعالم الفعل تحت سطوة المحاكاة 1 يتسم بالسيطرة على شبكة من التواشجات الدلالية (inter-signification) المكونة لدلاليات الفعل، عن طريق التآلف مع الوساطات الرمزية والمصادر ما قبل السردية للفعل الإنساني. فالوجود ـ في ـ العالم استناداً إلى السردية هو وجود ـ في ـ العالم تطبعه في الأساس الممارسة اللغوية التي تفضي إلى هذا الفهم القبلي. وتعتمد الزيادة الأيقونية المذكورة هنا على الزيادة السابقة في المقروئية التي يدين فيها الفعل إلى المؤولات الفعالة هناك أصلاً. يمكن المبالغة في الدلالة على الفعل الإنساني، لأنه تمت الدلالة عليه مسبقاً في أنماط التشكيل الرمزي. وهذا هو معنى بساطة مشكلة الإحالة في حالة السرد قياساً إلى صعوبتها في الشعر الغنائي. وتماماً مثلما استخلصتُ في «حكم الاستعارة» من الحبكة المأساوية، نظرية الإحالة الشعرية، التي تربط الحبكة بالوصف الجديد، فإن الصياغة الاستعارية metaphorization للفعل والمعاناة أسهل في فك مغاليقه.

إذاً، فالمشكلة التي تثيرها السردية، بخصوص القصد المرجعي ودعوى الحقيقة، هي بمعنى آخر أكثر صعوبة من تلك التي يثيرها الشعر الغنائي. ووجود فئتين كبيرتين من الخطاب السردي، هما السرد القصصي والسرد التاريخي، يثير سلسلة من المشكلات الخاصة التي سأناقشها في الجزء الثاني من هذا الكتاب. وسأقتصر هنا على إدراج عدد منها. وتنبع أوضح المشكلات

وأكثرها عناداً من فقدان التساوق الذي لا يُنكر بين الأنماط المرجعية للسرد التاريخي والسرد القصصي. ولا يستطيع سوى التاريخ وحده ادعاء وجود إحالة مسطورة في الواقع التجريبي، ما دامت القصدية التاريخية تستهدف وقائع حصلت فعلاً. وحتى لو لم يعد الماضي يوجد، ولو لم يكن الوصول إليه، على تعبير أوغسطين، إلا في حاضر الماضي، أي إنه يتحول إلى وثائق تصل إلى يد المؤرخ من خلال آثار الماضي، فإنه يظل قد حدث سابقاً. وبرغم ذلك تحكم واقعة الماضي، مهما كانت غائبة عن الإدراك الحاضر، القصدية التاريخية، مانحة إياها مسحة واقعية لن يقوى الأدب على أن يكون مكافئاً لها، حتى وإن ادعى «الواقعية». وتستدعي هذه الإحالة عبر الآثار إلى ماضٍ واقعي تحليلاً خاصاً سنكرس له فصلاً كاملاً في الجزء الثاني. سأتحدث فيه من ناحية عما تستعيره الإحالة عبر الآثار من الإحالة الاستعارية التي يشترك فيها كل عمل شعري بقدر ما يمكن للخيال أن يعيد بناء الماضي، وأيضاً أن يضيف إليه، بقدر ما يستقطبه الواقع الماضي. وعلى غرار ذلك سيظهر السؤال ما إذا كان السرد القصصي يستعير، بدوره، جزءاً من فعاليته المرجعية من الإحالة عبر الآثار. أليس كل سرد يروى وكأنه حدث فعلاً، كما يتضح في الاستعمال الاعتيادي لأزمنة الفعل التي تدل على الماضي، معنياً برواية غير الواقعي؟ بهذا المعنى يستعير القص من التاريخ بقدر ما يستعير التاريخ من القص. وهذا الاقتراض المتبادل هو الذي يجيز لي طرح مشكلة الإحالة المتمازجة بين التاريخ والقص السردي. ولا يستطيع تحاشي هذه المشكلة إلا التصور الوضعي للتاريخ الذي لا يتعرف على جانب القص في إحالته عبر الآثار، أو تصور مضاد للإحالة عن الأدب لا يتعرف على أهمية الإحالة الاستعارية في الشعر كله. وتشكل مشكلة الإحالة المتمازجة واحداً من الاهتمامات الرئيسة في الجزء الثاني من هذا الكتاب.

ولكن أين تتمازج الإحالة عبر الآثار والإحالة الاستعارية، إن لم يكن من خلال زمانية الفعل الإنساني؟ أليس الزمن الإنساني هو الذي يشترك

التاريخ والقص والأدب في إعادة تصويره عن طريق هذا التمازج بين أنماط الإحالات؟

الزمن المروي

لمزيد من تضييق الإطار الذي تُطرح فيه مسألة الإحالة المتمازجة بين التاريخ والسرد القصصي مرة ثانية في القسم الأخير من هذا العمل، لا بدّ لي من تقديم مخطط للسمات الزمنية للعالم الذي يعيد تصويره الفعل التصوري.

وأود أن أبدأ بفكرة الزيادة الأيقونية التي طرحتها فيما سبق. وربما نستأنف مرة أخرى كل السمات التي وسمنا بها الفهم القبلي للفعل: أي شبكة التواشجات الدلالية بين المقولات العملية، والرمزية الكامنة فيما قبل الفهم، وفي المقام الأول زمانيته العملية الخاصة. ويمكن القول إن أية سمة من هذه السمات تزداد أيقونية وتشتد وتتكاثر.

لن أتحدث كثيراً عن السمتين الأوليتين. فالتواشج الدلالي للمشروع والظروف والمصادفة هو ما تنظمه الحبكة بالضبط، التي وصفتها بأنها تأليف بين المتغايرات. العمل السردي هو دعوة لرؤية ممارستنا وقد نظمتها هذه الحبكة أو تلك مصوغة في الأدب. أما ما يتعلق بالرمزية الداخلية في الفعل فيمكننا القول إنها ما يعاد ترميزه أو ما يفكّ ترميزه ـ أو ما يعاد ترميزه من خلال فك الترميز عنه ـ بوساطة التخطيطية التي تضفي عليها تاريخية نماذجنا صفة التراث وتخربها. وأخيراً، فإن ما يعيد الفعل التصوري تصويره، أكثر من أي شيء آخر، هو زمن الفعل.

هنا لا بدّ من القيام بمنعطف طويل. فنظرية زمن يعاد تصويره ـ أو لعل الأولى القول: زمن مروي ـ لا يمكن الإلمام بها دون وساطة شريك ثالث في المناقشة التي بدأت بين إبستمولوجيا التاريخ والنقد الأدبي مطبقاً على السردية، في نقاش الإحالة المتمازجة.

وهذا الشريك الثالث هو ظاهرية الزمن (أو الفينومينولوجيا)، التي لم نتأمل إلا في وجهها الأولي في دراستنا للزمن عند أوغسطين. وسيكون ما تبقى من هذا الكتاب من القسم الثاني حتى الجزء الثاني نقاشاً ذا ثلاث طرق طويلاً وصعباً بين التاريخ والنقد الأدبي والفلسفة الظاهراتية. لأن جدل الزمان والسرد هو الرهان الأخير في هذه المواجهة، التي لا سابق لها بقدر علمي، بين ثلاثة شركاء يتجاهل كل منهم الآخر في العادة.

ولإيلاء اهتمام كافٍ لكلمات الشريك الثالث، سيكون من المهم نشر ظاهراتية الزمن من أوغسطين إلى هوسرل وهيدغر، لا لكتابة تاريخ له، بل لإعطاء جسد لملاحظة استبعدت دون تبرير في سياق دراسة الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات». ولقد قلت هناك إنه لا توجد ظاهراتية خالصة للزمن لدى أوغسطين. وأضفتُ أنه ربما لا يمكن لها أن توجد أبداً. واستحالة هذه الظاهراتية للزمن هي ما ينبغي لنا توضيحه وإضاءته. وأعني بالظاهراتية الخالصة إدراكاً حدسياً لبنية الزمن، لا يمكن عزله فقط عن إجراءات الاستدلال الذي تباشر به الظاهراتية بحل الالتباسات التي تتلقاها عن تراث سابق عليها، بل التي لن تسدد ثمن اكتشافها التباسات جديدة أغلى ثمناً. وتتمثل أطروحتي في أن الاكتشافات الأصيلة لظاهراتية الزمن لا يمكن إبعادها إبعاداً كلياً عن العالم الملتبس الذي يسم بقوة نظرية أوغسطين عن الزمن. ولذلك لا بدّ لنا من استئناف فحص الالتباسات التي خلقها أوغسطين وتوضيح طبيعتها النموذجية. وفي هذا الصدد، يشكل تحليل هوسرل ونقاشه في محاضراته عن ظاهراتية الشعور بالزمن الداخلي المثال المضاد الرئيس بالنسبة إلى أطروحتي عن الطبيعة الملتبسة كلياً لظاهراتية الزمن. وبطريقة تكاد تكون غير متوقعة، في الأقل بالنسبة لي، سنكرّ على نقاشنا لأطروحة كانط السابقة القائلة بأن الزمن لا يمكن ملاحظته مباشرة، لأنه خفي تماماً. وبهذا المعنى، فإن الالتباسات اللامتناهية لظاهراتية الزمن ستكون الثمن الذي يجب سداده لأية محاولة لجعل الزمن نفسه يظهر، وهو الطموح الذي يسم

ظاهراتية الزمن بأنها ظاهراتية خالصة. وستكون إحدى الخطوات الأساسية في الجزء الثاني البرهنة على الطبيعة الملتبسة، في المبدأ، لظاهراتية الزمن الخالصة.

وهذا البرهان ضروري إذا أردنا أن نتمسك بصحة هذه الأطروحة التي تستجيب وتتجاوب فيها الشعرية لالتباسية الزمانية. ولم يبرهن التقريب بين «فن الشعر» لأرسطو و«اعترافات» أوغسطين إلا جزئياً وبطريقة ما على التحقق الظرفي من هذه الأطروحة. وإذا أمكنت زيادة الطبيعة الملتبسة لأية ظاهراتية خالصة عن الزمن بطريقة مستحسنة في الأقل، فستتسع الدائرة التأويلية للسردية والزمانية إلى ما وراء دائرة المحاكاة، التي كان ينبغي حصر النقاش في القسم الأول من هذا الكتاب بها، ما دامت كتابة التاريخ وفلسفة التاريخ فضلاً عن النقد الأدبي لم يقولوا كلمتهم عن الزمن التاريخي والألعاب التي يمارسها القص مع الزمن. ولا يمكن إلا عند نهاية ما سميته بالنقاش ذي الطرق الثلاث، الذي تضم فيه ظاهراتية الزمن صوتها إلى أصوات هذه المباحث، أن نقارن الدائرة التأويلية بدائرة شعرية السردية (التي تبلغ أوجها في مشكلة الإحالة المتمازجة التي أشرنا إليها سابقاً) وبالتباسية الزمانية.

وقد يعترض أحد على أطروحتي حول الطبيعة الملتبسة عموماً لظاهراتية الزمن الخالصة بأن تأويلية هيدغر تشير إلى قطيعة حاسمة مع التأويلية الذاتية عند أوغسطين وهوسرل. ألم يكن هيدغر مصيباً، في تأسيسه الظاهراتية على أنطولوجيا «الدزاين» والوجود ـ في ـ العالم، لإثبات أن الزمانية، كما يصفها، «أكثر ذاتية» من أية ذات، و«أكثر موضوعية» من أي موضوع، ما دامت الأنطولوجيا عنده غير مقيدة بثنائية الذات/ الموضوع؟ لستُ أنكر ذلك. وستنصف التحليلات التي سوف أكرسها لهيدغر أصالة ظاهراتية مؤسسة على الأنطولوجيا، وتقدم نفسها كتأويلية يُزدهى بها.

دعونا نقول سلفاً إن الأصالة الظاهراتية في تحليل هيدغر للزمن ـ وهي

أصالة تقوم برمتها على استناده إلى أنطولوجيا «الهم» ـ تكمن في تراتبية مستويات الزمانية أو بالأحرى في التزمين temporalization. وبعد أن أوضحنا ذلك سيكون في وسعنا إعادة اكتشاف استحضار هذه الموضوعة لدى أوغسطين. حقاً إن أوغسطين بتأويله امتداد الزمن من خلال الانتشار، وبوصفه الزمن الإنساني وقد رفعه القطب المضاد، أعني الأبدية، عن داخله، كان قد وضع ثقته سلفاً في فكرة تعدد المستويات الزمنية. ذلك أن فواصل الزمن لا تتوافق مع بعضها استناداً إلى كمياتها العددية وحسب، كالأيام من السنين، أو السنين من القرون. بل يمكن القول عموماً إن المشكلات المتعلقة بامتداد الزمن لا تستنفد سؤال الزمن الإنساني. وفي الحقيقة وبقدر ما يعكس الامتداد جدل القصد والانتشار، فلا يقتصر امتداد الزمن على امتلاك جانب كمي وحسب، جواباً عن أسئلة مثل: إلى كم من الزمن؟ خلال كم من الزمن؟ كم يستغرق من الزمن؟ بل له جانب كيفي في التوتر المتدرج.

أشرت عند دراستي للزمن لدى أوغسطين إلى السقوط الإبستمولوجي المبدئي لفكرة التراتب الزمني. إذ يبدو أن كتابة التاريخ في صراعها ضد تاريخ الأحداث، والسردية في طموحها لتفريغ السرد من الزمن، لا يتركان سوى اختيار واحد: إما الوصف الزمني التتابعي أو العلاقات النسقية اللازمنية. لكن للزمن التتابعي طرفاً نقيضاً وهو الزمانية وقد انتقلت إلى مستوى أكبر من التوتر.

عند تحليل هيدغر للزمانية، في «الوجود والزمان»، يستثمر اختراق أوغسطين بطريقة حاسمة جداً، وإن كانت تحدث كما سنرى، بدءاً من تأمل هيدغر في الوجود ـ نحو ـ الموت، وليس من بنية الحاضر الثلاثي كما لدى أوغسطين. وأرى أن من أنفس النتائج التي أسفر عنها تحليل هيدغر، بخصوص مصادر الظاهراتية التأويلية، أن تجربة الزمانية لدينا قادرة على نشر نفسها على مستويات متعددة من الجذرية، وأنها تنتمي إلى تحليلية الوجود هناك (أو الدزاين) لتعترضها سواء من الأعلى إلى الأسفل، كما في النظام

الذي اتبعه في «الوجود والزمان»، ومن الأصيل والفاني نحو الزمن اليومي والعام، حيث يحدث كل شيء في الزمن، أو من الأسفل إلى الأعلى كما في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية». والاتجاه الذي يجري فيه اعتراض نطاق التزمين أقل أهمية من تراتبية التجربة الزمنية[32].

وعلى طول الطريق الصاعد أو التراجعي، يبدو لي أن هناك وقفة عند المستوى الوسطي، بين التزمن والزمانية الجذرية، يسمها الوجود ـ نحو ـ الموت، ذات أهمية كبرى. ولأسباب سأتطرق لها فيما بعد يميزها هيدغر بعنوان التاريخية (Geschichtlichkeit). ويتقارب تحليلا أوغسطين وهيدغر من بعضهما على هذا المستوى قبل أن يفترقا جذرياً ـ في الأقل من حيث الظاهر ـ حين يتوجه أحدهما نحو الأمل عند بولس، ويتوجه الثاني نحو حل شبه رواقي بوجه الموت. وسأقدم في الجزء الثاني سبباً داخلياً للانعطاف لتحليل التاريخية. وفي الحقيقة، فإن تحليلي للتكرار (Wiederholung) الذي سأبحث فيه عن جواب أنطولوجي للمشكلات الإبستمولوجية التي تثيرها الإحالة المتمازجة بين دعاوى الحقيقة لدى القصدية التاريخية والقص الأدبي، يعيدني إليه. وهذا هو السبب في أنني أشير إلى نقطة إقحامه.

لذلك لا مجال إلى نكران الأصالة الظاهراتية التي بها يدين وصف هيدغر للزمانية إلى استناده إلى أنطولوجيا الهم. مع ذلك، فعلى جانب العودة التي تنبع منها الأعمال اللاحقة على «الوجود والزمان»، ينبغي الاعتراف بأن أنطولوجيا الوجود هناك (الدزاين) تظل قرينة بظاهراتية تثير مشكلات مشابهة لتلك التي تثيرها الظاهراتية لدى أوغسطين وهوسرل. هنا أيضاً يولّد الاختراق على المستوى الظاهراتي مصاعب من نوع جديد تزيد مرة أخرى من الطبيعة الملتبسة للظاهراتية الخالصة. وتتناسب هذه المفاقمة مع طموح الظاهراتية الذي لا يقتصر على أن لا تدين بشيء لإبستمولوجيا العلوم الإنسانية والفيزيائية، بل أن تكون أساساً لها.

والمفارقة أن الالتباس لا يتعلق بالعلاقات بين ظاهراتية الزمن والعلوم

الإنسانية، ولاسيما التاريخ ولكن أيضاً بالسردية narratology. نعم، تتمثل المفارقة في أن هيدغر قد أضفى مزيداً من الصعوبة على المناقشة الثلاثية بين التاريخ والنقد الأدبي والظاهراتية. بل قد نشك في كونه أفلح فعلاً في اشتقاق مفهوم التاريخ المألوف لدى المؤرخين المحترفين، وكذلك الموضوعة العامة لدى العلوم الإنسانية الموروثة عن دلتاي، من تاريخية الوجود هناك (الدزاين) التي تشكل عند الظاهراتية التأويلية المستوى الوسطي في تراتبية درجات الزمانية. لكن الأمر الأخطر هو إذا كانت الزمانية الأكثر جذرية تحمل طابع الموت، فقد نسأل كيف نمرّ من زمانية طبعها الوجود ـ نحو ـ الموت بطابعه إلى الزمن المألوف الذي يتطلب تفاعل شخصيات متعددة في كل سرد، وإلى الزمن العام الذي يتطلبه التاريخ؟

بهذا المعنى، يحتاج مرورنا من خلال ظاهراتية هيدغر إلى جهد تكميلي، سينأى بنا أحياناً عنه للحفاظ على جدل السرد والزمن. وسيكون من صلب اهتمامات الجزء الثاني أن يبين كيف أن الزمان والسرد يتبادلان في وقت واحد تنظيم نفسيهما في تراتبات، برغم الهوة العميقة التي تفصل القطبين عن بعضهما. أحياناً ستوفر لنا الظاهراتية التأويلية للزمن مفتاح التصنيف التراتبي hierarchizing وأحياناً أخرى ستتيح لنا المباحث التي تعنى بالسرد التاريخي والقصصي أن نحلَّ شعرياً ـ إذا استعملنا التعبير الذي استخدمناه سابقاً ـ أكثر الالتباسات عناداً على التفكير في ظاهراتية الزمن.

من هنا تأتي صعوبة اشتقاق المباحث التاريخية من تحليل الوجود هناك (الدزاين)، وتبقى الصعوبة الأكثر امتناعاً هي الجمع بين الزمن الفاني في ظاهراتية الزمن والزمن العام في المباحث السردية، مما يستحثنا على التفكير العميق بعلاقات الزمان والسرد. وقد نقلنا التأمل التمهيدي الذي يشكل القسم الأول من هذا العمل من تصور تتماهى فيه الدائرة التأويلية بدائرة مراحل المحاكاة إلى تصور يسطر هذا الجدل في داخل دائرة أكبر عن شعرية السرد والتباسية الزمن.

هنا تظهر مشكلة أخيرة **تتعلق بالحد الأعلى لعملية التصنيف التراتبي للزمانية.** بالنسبة إلى أوغسطين والتراث المسيحي بأسره يشير إضفاء الداخلية على العلاقات الامتدادية الخالصة للزمن إلى أبديةٍ يكون فيها كل شيء حاضراً في الوقت نفسه. وهكذا يمكن الاقتراب من الأبدية عن طريق الزمن في ثبات نفس تجيب: «حينئذٍ سأطاوع وأتصلب في قالب صدقك». مع ذلك فإن فلسفة هيدغر عن الزمن، خلال فترة «الوجود والزمان» في الأقل، ظلت تواصل بانضباط كبير موضوعة المستويات الزمنية في الوقت الذي ظلت توجه تأملها لا نحو الأبدية الإلهية، بل نحو التناهي الذي يطبعه الوجود ـ نحو ـ الموت. هل هذان طريقان يتعذر اجتنابهما يعيدان المدة الأكثر امتداداً إلى مدة أكثر تركيزاً؟ أو هل هذا الانفصال واضح؟ هل ينبغي علينا أن نفكر بأن الفاني وحده يشكل خطة إعطاء الأشياء الحية كرامة تجعلها أبدية؟ ألا تستطيع الأبدية التي تقابل بها الأعمال الفنية سرعة زوال الأشياء أن تتشكل إلا في التاريخ؟ وهل يبقى هذا التاريخ، بدوره، تاريخياً لمجرد أن الإقبال على الموت يحرسه من تناسي الموت والموتى، فيظل استذكاراً للموت وذكرى للموتى؟ وأخطر سؤال يستطيع أن يثيره هذا العمل هو إلى أي مدى يستطيع التأمل الفلسفي في السردية والزمن أن يساعدنا على التفكير بالأبدية والموت في وقت واحد؟

القسم الثاني

التاريخ والسرد

لقد حاولت في القسم الأول من هذا العمل أن أحدد خصائص الخطاب السردي دون إيلاء اهتمام للانشعاب الكبير الذي يقسم اليوم حقله بين الكتابة التاريخية (بما فيها عمل فلسفة التاريخ) والخيال السردي. وهكذا أقرّ، إذ أفعل ذلك، ضمناً أن الكتابة التاريخية لا تنتمي انتماء أصيلاً لهذا الحقل. والآن ينبغي لنا أن نتفحص ما إذا كانت تنتمي إلى هذا الحقل.

يكمن اعتقادان متساويا القوة في قرار هذا البحث. يقول الأول إنها قضية خاسرة اليوم أن نربط الطبيعة السردية للتاريخ بشكل خاص من أشكال التاريخ، وهو التاريخ السردي. بهذا الخصوص، **لا ينبغي خلط أطروحتي حول الطبيعة السردية النهائية للتاريخ بدفاع عن التاريخ السردي**. الاعتقاد الثاني أنه لو كان التاريخ مقطوع الصلة تماماً بقدرتنا على متابعة قصة والعمليات الإدراكية المكونة لفهمنا السردي، كما وصفتها في القسم الأول من هذا العمل، فسيفقد مكانته المتميزة في جوقة العلوم الاجتماعية. وسيكفُ

عن كونه تاريخياً. فما طبيعة هذا الاتصال؟

لحل هذه المشكلة لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول إن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب، ونصفه الآخر علم، وأن إبستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة آسفة متوقفة عن العمل باتجاه تاريخ لا يكون نوعاً من السرد. هذه الانتقائية السهلة لا تتوافق مع طموحي. وتتمثل أطروحتي في أن التاريخ الذي أُبعِدَ كثيراً عن الصيغة السردية يواصل الارتباط بفهمنا السردي عن طريق خط من الاشتقاق نستطيع إعادة بنائه خطوةً خطوة ودرجة درجة بمنهج مناسب. ولا ينبع هذا المنهج من منهجية العلوم التاريخية بذاتها، بل من تأمل من الدرجة الثانية في الشروط العميقة لمعقولية مبحث يميل، بفضل طموحه العلمي، إلى تناسي هذا الخط من الاشتقاق الذي يواصل، برغم ذلك، ضمناً الحفاظ على خصوصيته كعلم تاريخي. ولهذه الأطروحة مضمون مباشر حول الزمن التاريخي. لا أشكّ في أن للمؤرخين أفضلية إنشاء المقاييس الزمنية المناسبة لموضوعهم ومنهجهم. لكنني أزعم، برغم ذلك، أن دلالات هذه الإنشاءات مستعارة، أي إنها تستمد وجودها على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية التي وصفتها بمصطلحات المحاكاة، وأنها تتجذر عن طريق هذه الدلالة، في الزمانية الخاصة بعالم الفعل. ولذلك فإن إنشاء الزمن التاريخي سيكون من الرهانات الكبرى لمشروعي. وتعني لي كلمة (رهان) أنه نتيجة ومحك معاً.

من هنا تنأى أطروحتي عن أطروحتين على السواء: الأطروحة التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفياً لأي ارتباط بين السرد والتاريخ، جاعلاً من الزمن التاريخي بناءً لا دعامة له من الزمن السردي أو زمن الفعل. والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوع وجنس، مع الحفاظ على استمرارية قابلة للقراءة مباشرة بين زمن الفعل والزمن التاريخي. ترتكز أطروحتي على إثبات علاقة استمداد

غير مباشرة، تنبع فيها المعرفة التاريخية من فهمنا السردي دون أن تفقد شيئاً من طموحها العلمي. وبهذا المعنى، فهي ليست أطروحة تريد أن تقف في منتصف الطريق(1).

ويعني بناء روابط غير مباشرة للتاريخ بالسرد، في نهاية الأمر، إلقاء الضوء على قصدية فكر المؤرخ، التي يواصل بها التاريخ على نحو غامض، قصد حقل الفعل الإنساني وزمانيته الأساسية.

وبوساطة هذا القصد الغامض، تصير كتابة التاريخ مسطورة في داخل دائرة المحاكاة الكبرى التي عرضنا لها في القسم الأول من هذه الدراسة. وهي أيضاً متجذرة، وإن كان تجذرها بطريقة اشتقاقية، في كفاءتنا العملية بتناولها للأحداث التي تقع «في» الزمن، كما وصفتها في مناقشتي للمحاكاة1. وهي تصور حقل الممارسة من خلال أبنية زمنية ذات مرتبة عليا تطعمه كتابة التاريخ بالزمن السردي الذي تتسم به المحاكاة 2. وأخيراً فإنها تبلغ معناها في إعادة تصوير حقل الممارسة، وتسهم في اختصار الوجود الذي تتصدره المحاكاة 3.

هذه هي الآفاق القصوى لمشروعي. ولن أغطيه كاملاً في هذا القسم. إذ ينبغي لي أن أحتفظ لبحث منفصل بالمقطع الختامي المقابل للمحاكاة3. وفي الحقيقة فإن إقحام التاريخ في الفعل وفي الحياة، وقدرته على إعادة تصوير الزمن، من شأنهما طرح سؤال الحقيقة في التاريخ. وهذا السؤال جزء لا يتجزأ مما سميته بالإحالة المتمازجة بين دعوى التاريخ ودعوى القص بالحقيقة. ولذلك لا يغطي البحث الذي كرّس في القسم الثاني من هذا الكتاب كامل حقل إشكالية التاريخ. وإذا أردت أن أعود إلى الجهاز الاصطلاحي الذي استعملته في «حكم الاستعارة»، فسأقول إنه يعزل «المغزى» عن «الإحالة». أو إذا احتفظنا بمصطلحات القسم الأول من هذا الكتاب، يباشر البحث الحاضر بوصل التفسير بطريقة الخطابة الغامضة oratio obliqua بفهمنا السردي الموصوف في ثنايا المحاكاة 2 .

تتحكم بنسق الأسئلة التي عنيت بها في هذا القسم الثاني الحجة على الأطروحة التي أوجزتها قبل قليل.

في الفصل الرابع، المعنون بـ«أفول السرد»، أبتعد قليلاً عن التاريخ الحديث من حيث ارتباطه بشكل سردي صحيح. وأحاول أن أقيم نقطة التقاء، في الهجوم على التاريخ السردي، بين تيارين فكريين، مستقلين عن بعضهما إلى حد كبير. وقد بدا لي أن الأول، وهو الأقرب إلى الممارسة التاريخية، وبالتالي فهو منهجي أكثر مما هو إبستمولوجي، يمكن توضيحه على أحسن وجه في كتابة التاريخ الفرنسية المعاصرة. وينبع الثاني من أطروحة الوضعية المنطقية عن وحدة العلم. ولذلك فهو إبستمولوجي أكثر مما هو منهجي.

وفي الفصل الخامس، المعنون بـ«دفاعات عن السرد»، أتعرض لمختلف المحاولات ـ المستعارة في القسم الأكبر منها، باستثناء واحد، من مؤلفين ناطقين بالإنجليزية ـ لمدّ كفاءتنا السردية مباشرة إلى الخطاب التاريخي. وبرغم تعاطفي الكبير مع هذه التحليلات، التي أحاول دمجها بمشروعي الخاص، فينبغي لي أن أعترف بأنها لا تبدو لي قد بلغت هدفها تماماً في تفسير أشكال كتابة التاريخ حيث تكون العلاقة بالسرد مباشرة، وبالتالي مرئية.

ويحتوي الفصل السادس، المعنون بـ«القصدية التاريخية»، على الأطروحة الأساسية للقسم الثاني، وهي تحديداً أطروحتي حول الاشتقاق غير المباشر للمعرفة التاريخية بدءاً من الفهم السردي. وقد عدت في هذا الإطار مرة أخرى للتحليل الذي بدأته في مكان آخر حول العلاقة بين التفسير والفهم[2]. وبغية إعطاء جواب للسؤال المتعلق بمنزلة الحدث في الفصل الرابع، فإنني أعطي جواباً جزئيا. ولا يمكن لهذا السؤال أن يكون مكتملاً لأن المنزلة المعرفية (الإبستمولوجية) للحدث، وهي الشيء الوحيد الذي يعنينا في القسم الثاني، لا يمكن عزلها عن منزلته الأنطولوجية، التي تشكل رهانا من رهانات الجزء الثاني.

وإنني لأطلب من قرائي قليلاً من الصبر في هذه النقطة. ذلك أنكم لابدّ أن تعلموا بأنكم لن تجدوا، في الفصول الثلاثة التالية، سوى تحليل تمهيدي حول السؤال المركزي عن الزمان والسرد. ومن الضروري، قبل كل شئ، توضيح العلاقة بين التفسير التاريخي والفهم السردي، إذا أردنا أن نتهيأ لطرح سؤال مساهمة السرد التاريخي في إعادة تصوير الزمن بطريقة مثمرة. ويحتاج هذا التوضيح نفسه إلى تحليل طويل. ولا بدّ أن تكشف النظرية الناموسية والنظرية السردوية، تحت ضغط محاججات مناسبة، عدم كفاءتهما التأملية، إذا أريد استعادة العلاقة غير المباشرة بين كتابة التاريخ والسرد خطوة فخطوة، ودرجة فدرجة. لكن هذا الاستعداد الإبستمولوجي ينبغي أن لا يتسبب في أن يغيب عن نظرنا الرهان الأنطولوجي الأخير. وقد يضاف سبب آخر لالتماس مد الخطوط في هذه المعركة. لأن إعادة تصوير الزمن من خلال السرد، هو العمل الرابط بين السرد التاريخي والسرد القصصي. ولن نتمكن إلا في الجزء الثاني من هذا الكتاب، المكرس للسرد القصصي، من الإلمام بإشكالية الزمن المروي.

4
الفصل الرابع

أُفول السرد

تنتمي كتابة التاريخ الفرنسية والإبستمولوجيا الوضعية الجديدة إلى عالمين متميزين جداً من الخطاب. ذلك أن الأولى منهما تميل تقليدياً وعلى الدوام إلى عدم الثقة بالفلسفة، التي تطابق بينها وبين فلسفة التاريخ على الطراز الهيغلي، الذي اختلط هو نفسه وتلاءم مع تأملات شبنغلر وتوينبي. أما ما يتعلق بفلسفة التاريخ النقدية، الموروثة عن دلتاي وريكرت وسيمل وماكس فيبر، التي واصلها ريمون آرون وهنري مارو، فلم يُتحْ لها أبداً أن تمتزج امتزاجاً حقيقياً في التيار الرئيس لكتابة التاريخ الفرنسية[1]. وهذا هو السبب في أننا لا نجد، في هذه الأعمال المهتمة بقضايا المنهجية، ذلك التأمل القرين بالمدرسة الألمانية عند بداية القرن العشرين، أو ذلك الانصراف الموجود في الوضعية المنطقية الإنجليزية المعاصرة وخصومها حول البنية الإبستمولوجية للتفسير في التاريخ. بل تكمن قوتها في مكان آخر، في التصاقها الشديد باحتراف المؤرخ. وأفضل إنجاز حققته المدرسة الفرنسية في التاريخ هو المنهجية الخاصة بأولئك المعنيين فعلاً بهذا الحقل. وهكذا فهي توفر للفلاسفة شيئاً يدعوهم إلى أن يتمعنوا في كونها لا تستعير منهم أي

شيء. وعلى العكس من ذلك، تنبع أفضلية الأعمال التي خرجت من الوضعية الجديدة من اهتمامها المتواصل بقياس التفسير في التاريخ عبر النماذج التي يُفترض أنها تحدد المعرفة العلمية، والوحدة العميقة في هذا المشروع، ومدى نجاحه. وبهذا المعنى تنطلق هذه الأعمال من نظرية المعرفة (الإبستمولوجيا) أكثر مما تنطلق من المنهجية (الميثودولوجيا). ولكن غالباً ما تكون نقطة ضعفها هي نفسها نقطة قوتها، لكون الممارسة الفعلية للمؤرخين غائبة عن نقاشهم نماذج التفسير. ولسوء الحظ يشترك معها في هذا الخطأ خصوم الوضعية المنطقية. وكما سنرى لاحقاً، عند فحصنا للحجج «السردوية»، فإن الأمثلة التي تستعيرها المنهجية الوضعية والمضادة للوضعية على السواء من المؤرخين نادراً ما تكون على مستوى التعقيد الذي أحرزته المباحث التاريخية في الوقت الحاضر. ومهما كانت التغايرات بين هذين التيارين الفكريين، فإنهما يشتركان في الأقل، بالإضافة إلى رفضهما فلسفة التاريخ (الذي لا يعنينا هنا) برفضهما الطبيعة السردية للتاريخ، كما يُكتب اليوم.

وهذا التقارب في النتيجة هو الشيء الذي يثير الانتباه في كون هذه الحجج تختلف إلى هذا الحد. بالنسبة إلى كتابة التاريخ الفرنسية، ينبثق أفول السرد في الأساس من استبدال موضوع التاريخ، الذي لم يعد الفرد الفاعل، بل الواقعة أو الحادثة الاجتماعية الكلية. أما بالنسبة إلى الوضعية، فينبع أفول السرد، بدلاً من ذلك، من القطيعة المعرفية (الإبستمولوجية) بين التفسير التاريخي والفهم السردي لدينا.

سأشدد في هذا الفصل على التقارب بين هذين الهجومين، متخذاً نقطة هديٍ لي في كليهما ما يُعدّ واقعة ومدى زمانياً تاريخياً في كل منظور منهما.

أفول الحدث في كتابة التاريخ الفرنسية

واختياري مفهوماً عن الحدث محكاً لمناقشتي يتناسب على نحو خاص

مع فحص مساهمة كتابة التاريخ الفرنسية بنظرية التاريخ، بقدر ما يكون لنقد تاريخ الأحداث والوقائع مكانه المعروف هناك، ولأن هذا النقد يعتبر مكافئاً لرفض مقولة «السرد»[2]. وقبل التأمل يشترك مفهوم الحدث التاريخي بالافتراضات المضللة السائدة في أكثر أفكار الحس المشترك تداولاً. وهو ينطوي على سلسلتين من التأكيدات التي لم يتناولها النقد: تأكيدات أنطولوجية، وتأكيدات إبستمولوجية، وقد أقيمت الأخيرة على الأولى.

نعني بالحدث التاريخي، بالمعنى الأنطولوجي، ما حدث فعلاً في الماضي. ولهذا التأكيد نفسه أوجه متعددة. أولاً، نحن نقرّ بأن خاصية ما حدث أصلاً تختلف اختلافاً جذرياً عما لم يحدث بعد. وبهذا المعنى، تعدّ ماضوية ما حدث خاصية مطلقة، مستقلة عن بنائنا وإعادة بنائنا لها. وهذه السمة الأولى مشتركة بين الأحداث الطبيعية والأحداث التاريخية. وتحدد سمة ثانية حقل الحادثة التاريخية. فمن بين جميع الأشياء التي حدثت، تحظى بعض الأحداث بكونها عمل فاعلين مشابهين لنا. ولذلك فالأحداث التاريخية هي ما تجعله هذه الكائنات يحدث أو تمرّ به هي نفسها. ينبثق التعريف الاعتيادي للتاريخ بوصفه معرفة أحداث ماضي الكائنات الإنسانية من هذا الحصر لاهتمامنا بعالم الأحداث بنسبتها لفاعلين إنسانيين. وتنشأ سمة ثالثة من حصرٍ في إطار الحقل العملي لعالم الاتصال الممكن. لقد أضيفت إلى فكرة الماضي الإنساني، كعائق تكويني، فكرة الآخرية أو الاختلاف المطلق الذي يؤثر في قدرتنا على الاتصال. وهي فكرة تبدو برغم ذلك، مضموناً واحداً لكفاءتنا في البحث عن فهم واتفاق، في حين يرى هابرماس أن معيار التداولية الكلية يكمن في أن كفاءتنا على الاتصال تواجه غربة الغرباء كتحدٍّ وعائق، وأننا لا نستطيع فهمهم إلا بسداد ثمن التعرف على آخريتهم التي لا فكاك منها.

تقابل هذه المسلمة الأنطولوجية الثلاثية ـ الأنوجاد المطلق، والفعل الإنساني الماضي بإطلاق، والآخرية المطلقة ـ ثلاثة أبعاد تتصل بالمسلمة

الابستمولوجية. أولاً، نحن نعارض الفرادة غير القابلة للتكرار للحادثة الفيزيائية أو الإنسانية بكلية القانون وشموليته. وسواء أكانت قضية تردد إحصائي أو ربط سببي أو علاقة وظيفية، فإن الحادثة هي ما يقع مرة واحدة فقط. ثانياً، نحن نعارض العرضية العملية بالضرورة المنطقية أو الفيزيائية. فالحادثة يمكن أن تتكرر ولكن على نحو مختلف. وأخيراً، فإن للآخرية نظيرها الإبستمولوجي في فكرة الفجوة بين الحادثة وأي نموذج منشأ أو أي ثابت.

على العموم، هذه هي المسلمات الضمنية لاستعمالنا غير النقدي لفكرة الحادثة التاريخية. وفي مطلع بحثنا، نحن لا نعرف ما الذي سينبثق عن الانحياز، وما الذي يصدر عن الترسب الفلسفي أو اللاهوتي، وما الذي يفيض عن الضوابط المعيارية الكلية. ولا يمكن نخل الأبحاث التاريخية الفعلية وتمحيصها إلا من خلال النقد الذي تولده. وسوف أقيِّم في الصفحات التالية كتابة التاريخ الفرنسية في ضوء مساهمتها في هذا النقد لمسلماتنا حول الأحداث.

لن أشير إلا إشارة وجيزة إلى عمل ريمون آرون المفتاحي: «مقدمة إلى فلسفة التاريخ: مقال في حدود الموضوعية التاريخية» (1938)، الذي ظهر قبل أن يؤسس لوسيان فيفر ومارك بلوخ «حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي»[(3)] في العام 1939، التي أصبحت بعد العام 1945 «الحوليات، الاقتصاديات، الاجتماعيات، الحضارات». وسأعود إلى عمل آرون فيما بعد عند مناقشتي لجدل التفسير والفهم. وهذا الكتاب جدير بالذكر هنا، لأنه ساهم مساهمة كبيرة في تبديد مسلمة الحس المشترك الأولى، أعني مسلمة الطبيعة المطلقة للأحداث التي وقعت فعلاً. ولقد انساق آرون، عند تثبيت حدود الموضوعية التاريخية، إلى التصريح بما أطلق عليه «تلاشي الموضوع» (ص 118). وقد تسببت هذه الأطروحة الشهيرة بأكثر من سوء فهم واحد. إذ كانت موجهة إلى الوضعية المهيمنة تحت درع لانغلوا وسينوبوس، أكثر من

أي أطروحة أنطولوجية أخرى[4]. ولم يكن المقصود منها أكثر مما يأتي: ما دام المؤرخون متورطين في فهم الأحداث الماضية وتفسيرها، فلن يمكن المصادقة على حادثة مطلقة عن طريق الخطاب التاريخي. فالفهم ـ حتى فهم شخص آخر في الحياة اليومية ـ ليس حدساً مباشراً، بل هو دائماً إعادة بناء. الفهم هو دائماً أكثر من مجرد تعاطف بسيط. وبوجيز العبارة، ما من «**واقع تاريخي يوجد جاهزاً، بحيث يكتفي العلم بإعادة إنتاجه مخلصاً**» (ص 118). «لقد كان موجوداً هناك جان سانتير» هذه واقعة تاريخية فقط بفضل حزمة كاملة من المقاصد والدوافع والقيم، التي تدمِجُ هذا الحكم في كل معقول. وبالتالي فإن الصيغ المختلفة لإعادة البناء تُبرِزُ فقط الفجوة التي تفصل الموضوعية التي يدعيها عمل العلم عن التجربة المعيشة غير القابلة للتكرار. ولو تحقق تلاشي الموضوع هذا بالأشكال المتواضعة للفهم، لكان اختفاء الموضوع أكثر اكتمالاً على صعيد التفكير السببي، إذا استخدمنا المفردات التي استخدمها آرون في زمن كتابة هذا العمل. وسنعود إلى هذه النقطة في الفصل السادس. والسببية التاريخية، عند آرون كما عند ماكس فيبر، هي علاقة جزئي بجزئي آخر، من خلال وسط الاحتمال الاسترجاعي. وفي ميزان الاحتمالات، تحدد الدرجة الدنيا ما هو عرضي، وتحدد الدرجة العليا ما يسميه فيبر كفاية adequation. ومثلما تختلف الكفاية عن الضرورة المنطقية أو الفيزيائية، لا يعود العرضي مكافئاً للفرادة المطلقة. «والاحتمال المتولد من الطبيعة الجزئية للتحليلات التاريخية والعلاقات السببية يوجد في عقولنا فقط، لا في الأشياء» (ص 165). ومن هذه الناحية، يختلف التقييم التاريخي للاحتمال عن منطق العالِم، ويقترب أكثر من منطق القاضي. وعند آرون كان الرهان الفلسفي في هذا كله تدميراً للأوهام الاسترجاعية كلها، وانفتاحاً بنظرية التاريخ على تلقائية الفعل المتجه نحو المستقبل.

وبالنسبة إلى بحثنا الحالي، فإن النتيجة الواضحة لكتاب آرون هي أن الماضي، مفهوماً على أنه مجموع ما حدث فعلاً، بعيد عن متناول المؤرخ.

ونجد محاججة مشابهة لمحاججة آرون في كتاب مارو : «معنى التاريخ» (المطبوع لأول مرة في العام 1954)[5]. وممارسة المؤرخين في هذا الكتاب أكثر وضوحاً. سأضع جانباً هنا المشكلة التي سأعود إليها في الجزء الثاني، وهي تحديداً الربط بين فهم شخص آخر ومعرفة الماضي الإنساني[6].

والاستمرارية بين الزمن الفاني والزمن العام، التي أُشير إليها عند نهاية القسم الأول، متضمنة مباشرة في هذا. وسأستعيد هنا المضامين المنهجية الأساسية لمجرى فهمنا للآخرين التي ترتبط بمسلمة آرون عن تلاشي الموضوع.

أولاً، ليست المعرفة التاريخية، التي ترتكز على شهادة الآخرين «علماً بالمعنى الصحيح، بل هي معرفة إيمانية» (مارو، ص 152). ويغلف الفهم عمل المؤرخ برمته، ما دام التاريخ «مغامرة روحية تُمنَحُ فيها شخصية المؤرخ حرية التصرف». هكذا يكتسب التاريخ، عند المؤرخ، قيمة وجودية، ويكتسب من هذه القيمة الوجودية معناه وأهميته وقيمته (ص 204). ويضيف مارو: «يشكل هذا التصور جوهر الفلسفة النقدية، والبؤرة التي يكتسي بها كل ما عداها النظام والوضوح» (المصدر نفسه). ولذلك يندمج الفهم بـ«حقيقة التاريخ» ـ عنوان الفصل التاسع من كتاب مارو ـ أي الحقيقة التي يتقبلها التاريخ. فليس الفهم هو الجانب الذاتي، والتفسير هو الجانب الموضوعي. وليست الذاتية سجناً، والموضوعية تحرراً من هذا السجن. بل تعزز الذاتية والموضوعية إحداهما الأخرى، بدلاً من الصراع. «وفي واقع الأمر، ما أن يصحّ التاريخ، حتى تزدوج حقيقته، لأنها تتألف من الحقيقة المنقولة عن الماضي، ومن الشهادة التي يقدمها المؤرخ» (ص 238).

إذا كان المؤرخون منهمكين بالتفكير التاريخي، فإنهم لن يستطيعوا اقتراح المهمة المستحيلة على أنفسهم في إعادة خلق افتراضية للماضي[7]. وهي مهمة مستحيلة لسببين: الأول أن التاريخ هو شكل من أشكال المعرفة من خلال العلاقة التي يقيمها بين التجربة التي عاشها أناس في أزمنة أخرى

وبين المؤرخ في الوقت الحاضر.

إن مجموعة الإجراءات المستعملة في التاريخ هي جزء من الموازنة مع التعرف التاريخي. ونتيجة هذا أن ماضي الإنسانية المعيش لا يمكن إلا أن يُسلَّمَ به تسليماً، تماماً مثلما تكمن الجواهر الكانطية في أصل الظواهر التجريبية جميعاً. أضف إلى ذلك، لو أتيح لنا الدخول إلى هذا الماضي المعيش، فلن يكون موضوعا للمعرفة. لأنه حين كان هذا الماضي حاضراً، كان مثل حاضرنا نحن الآن، مختلطاً، ومتعدد الأشكال، وغير قابل للفهم. والتاريخ يستهدف المعرفة، ونيل رواية منظمة، قائمة على سلسلة من العلاقات السببية والغائية، على أساس المعاني والقيم. وفي الجوهر، يرتبط مارو هنا بآرون، في تمام اللحظة التي يعلن فيها آرون تلاشي الموضوع، بالمعنى الذي تكلمنا عنه سابقاً[8].

وهذه المحاججة نفسها، التي تمنعنا من تصوّر التاريخ تذكراً، تدين أيضاً النزعة الوضعية التي اتخذتها كتابة التاريخ الفرنسية آخر اهتماماتها[*] bete noir. فإذا كان التاريخ علاقة للمؤرخ بالماضي، فنحن لا نستطيع أن نعامل المؤرخ وكأنه عامل تشويش يضاف إلى الماضي الذي يراد إضاءته. وهذه الحجة المنهجية تكرر تماماً، كما سنرى، الحجة المستمدة من الفهم. لو كان النقد المدقق يعزو للشك أهمية تفوق تلك التي يعزوها للتقمص، لكان محموله الأخلاقي منسجماً تماماً مع الوهم المنهجي في أن الواقعة التاريخية توجد في حالة كمون في ثنايا الوثائق، ولكان المؤرخ متطفلاً على الموازنة التاريخية. ولا بدَّ من الردِّ على هذا الوهم المنهجي بالتأكيد أن المبادرة في التاريخ لا تنتمي إلى الوثيقة (انظر المصدر نفسه، الفصل الثالث)، بل إلى سؤال يطرحه المؤرخ. ويتخذ هذا السؤال أسبقية منطقية في البحث التاريخي.

(*) يعني التعبير حرفياً: نعجة سوداء، والمقصود آخر ما يفكر به الراعي (م).

بهذه الطريقة يعزز عمل مارو عمل آرون في معركته ضدّ التعصب للماضي في ذاته. وفي الوقت نفسه، يضمن الارتباط بالتوجه المضاد للوضعية لدى مدرسة الحوليات.

وتختلف مساهمة مدرسة الحوليات في هذه المشكلة اختلافاً كبيراً عن مساهمة آرون، الفيلسوف، وعن مساهمة مارو، الفيلسوف المؤرخ، ما دام كلاهما متأثراً بمشكلة الفهم Verstehen الألمانية. مع هذه المدرسة، لا بدّ أن نهتمَّ بمنهجية المؤرخين المحترفين، الذين لا يعير أكثرهم عنايته لمشكلة «الفهم»(9). وأكثر المقالات النظرية التي كتبها مؤرخو هذه المدرسة هي مقالات كتبها حرفيون يتأملون في صنعتهم.

لقد أوجد هذه النبرة مارك بلوخ في كتابه «صنعة المؤرخ»، وهو عمل كتبَ في منأى عن أية مكتبة، وقاطعته وهو في ثلثي طريقه شرذمة من النازيين المسلحين في العام 1942(10). يريد هذا العمل غير المكتمل أن يكون «مذكرة للصانع الذي يودّ دائماً أن يتأمل في مهمته اليومية، ودليلاً للعامل الذي أدمن حمل المسطرة والشاقول الأفقي، دون أن يتخيل نفسه رياضياً» (ص 19). وما زالت شبهاته وجراءاته وحصافاته موضع تقدير حتى اليوم. وكل ما بقي منه أنه يختار التشديد على الجوانب «غير القابلة للحل» في كتابة التاريخ(11).

بالطبع لا يشكل السرد سوى فئة من «الشهود الإراديين» الذين يحتاج تأثيرهم على التاريخ إلى أن يحدد بمعونة أولئك «الشهود برغم إرادتهم» الذين هم جميعاً مسالك أخرى يألفها الآثاري (الآركيولوجي) والمؤرخ الاقتصادي أو الاجتماعي. ولكن لا يعني هذا التوسع اللانهائي للمصادر الوثائقية أن فكرة الشاهد لا تشتمل على فكرة الوثيقة، أو لا تظلّ نموذجاً لرصد «المسالك» (ص64). والنتيجة أن «النقد» سيكون في الأساس والجوهر، إن لم يكن حصراً، نقداً للشهادة، أي فحصاً لصحة الشهادة، وبحثاً عن الدجل والتزوير، سواء أكان معلومات مضللة عن المؤلف أو زمنه

(أي شهادة زور بالمعنى القانوني) أو تضليلاً أكثر عمقاً (الانتحال، الاختلاق المحض، إعادة ترتيب الوقائع، وتصيد الأهواء والإشاعات). وهذه المكانة الأثيرة التي أُعطيت لنقد الشهادة، على حساب قضايا الأسباب والقوانين، وشغلت في الوقت نفسه الإبستمولوجيا الناطقة بالإنجليزية، تعود في جوهرها إلى تعيين فكرة مسلك تقطعه السمة النفسية للظواهر التاريخية[12]. فالشروط الاجتماعية «هي عقلية في طبيعتها الباطنية» (ص194). والنتيجة أن نقد الشهادة «ما دام يهتمّ بالوقائع النفسية، سيبقى دائماً فناً لطيفاً... لكنه مع ذلك فن عقلي أيضاً، يعتمد على استعمال منهجي لبعض العمليات العقلية الأساسية» (ص110). ومواضع حصافة هذا العمل، وربما مواضع جبنه، هي النظير لانقياد فكرة الوثيقة لفكرة الشهادة. وفي حقيقة الأمر، يبقى حتى الجزء الفرعي المعنون «نحو منطق للمنهج النقدي» أسيراً لتحليل نفسي ـ اجتماعي للشهادة، برغم أنه تحليل مصفى. مع ذلك يبقى هذا الفن العقلي الذي يقارن الشهادات، ويبحث عن التناقضات المتبادلة، ويزن أسباب الأكاذيب، وريثاً للمناهج ذات المعرفة الواسعة التي صاغها ريشار سيمون، والبولانديون، والبندكتيون. وليس السبب في ذلك أن بلوخ لم يكن ليلمح، وهو ما يعني هنا يستشرف، دور النقد الإحصائي، لكنه لم يرَ أن منطق الاحتمال، الذي باشره ماكس فيبر قبل ذلك بعشرين سنة، وأعاد الكرة عليه ريمون آرون، لم يكن ليصدر عن نقد الشهادة، بل من احتمال السببية في التاريخ[13]. واستعماله لمجرد فضح نقصان الشهادة وتفسيره هو بالضرورة تحديد لأهميته[14].

ينبغي البحث عن الاختراق الحقيقي الذي أنجزه كتاب «صنعة المؤرخ» في التعليقات المكرسة لـ«التحليل التاريخي» ـ وهذا هو عنوان الفصل الرابع منه. لقد فطن مارك بلوخ تماماً إلى أن التفسير التاريخي يكمن في الجوهر في تأليف سلاسل من الظواهر المتشابهة وإقامة تفاعلات بينها. وقد سمحت له الأسبقية التي أولاها للتحليل على التركيب أن يقحم ـ تحت غطاء اقتباس

من فوسيون Focillon ، مؤلف الكتاب الأخاذ «حياة الأشكال»[15] ـ ظاهرة التعارض بين الجوانب السياسية والاقتصادية والفنية المتميزة في إطار الظاهرة التاريخية الشاملة، التي سنعود إليها لاحقاً عند مناقشة جورج دوبي[16]. وقبل كل شئ، فقد أتاحت له فرصة نقاش مهم لمشكلة التسمية (انظر ص156 ـ 189).

تتحدد هذه المشكلة بمشكلة تصنيف الوقائع. وبرغم ذلك فهي تطرح المشكلة الخاصة بملاءمة لغتنا. هل يحق لنا أن نسمي الكيانات الماضية بالمصطلحات التي استخدمتها الوثائق لتشخيصها، مخاطرين بنسيان «أن مفردات الوثائق هي على طريقتها صورة أخرى من صور البرهان، وبالتالي موضوع للنقد» (ص168)؟ أم يحق لنا أن نسقط عليها مصطلحات حديثة مخاطرين بفقدان خصوصية الظواهر الماضية، من خلال المفارقة التاريخية anachronism ، وتخليد مقولاتنا الخاصة تخليداً متعسفاً؟ وكما هو واضح، فإن جدل الشبيه والمختلف يحكم التحليل التاريخي كما يحكم النقد التاريخي.

هذه النظرات المتبصرة تجعل من المقاطعة العنيفة لهذا العمل في اللحظة التي بدأ فيها بمناقشة المشكلة الهائلة عن العلاقات السببية في التاريخ أمراً مؤسفاً بحق. وتأتي الجملة الأخيرة في غاية الأهمية لكونها تركت منقوصة: «بعبارة واحدة، في التاريخ، كما في غيره، لا يمكن افتراض الأسباب بل يجب البحث عنها...» (ص197).

أما البيان الحقيقي لمدرسة الحوليات، فيتمثل في عمل فرنان بروديل الرئيس: «البحر المتوسط، وعالم البحر المتوسط في عهد فيليب الثاني»[17].

ومن أجل الوضوح التعليمي، سأركز على ما ينهض في مقالات بروديل، وأولئك المؤرخين من مدرسته نقيضاً مباشراً لثاني المسلمات التي تناولناها، وهي تحديداً كون الأحداث هي ما يجعلها الفاعلون تقع، وبالنتيجة كون الأحداث تشترك بالعرضية التي يختص بها الفعل. ونموذج

الفعل الذي تنطوي عليه فكرة «جعل الأحداث تقع» (بالإضافة إلى ما يترتب عليها من اجتياز لها) هو ما يُستدعى ويوضع موضع السؤال. فالفعل، وفقاً لهذا النموذج الضمني، يمكن دائماً أن يعزى إلى بعض الفاعلين الأفراد، أو المؤلفين، أو ضحايا الأحداث. وحتى لو ضمّنّا مفهوم التفاعل في مفهوم الفعل، فلن نفلت من افتراض أن مؤلف الفعل يجب دائماً أن يكون جهة يمكن تحديد هويتها.

يطيح بروديل بهذا الافتراض الضمني المتعلق بكون الأحداث هي ما يجعلها الأفراد تقع أو تمرّ، بالإضافة إلى افتراضين آخرين يرتبطان ببعضهما ارتباطاً حميماً ـ وهما افتراضان تخطيا نيران بروديل المباشرة ونقد أتباعه ـ وهما أن الفرد هو حامل التغير التاريخي، وأن أكثر التغيرات أهميةً هي التغيرات الحدية (الشبيهة بالنقطة pointlike)، أي تلك التغيرات التي تؤثر في حياة الأفراد بسبب قصرها وفجائيتها. وفي واقع الأمر، يحتفظ بروديل بعنوان «الحادثة» لمثل هذه التغيرات.

تستتبع هاتين النتيجتين الصريحتين نتيجة ثالثة لا يمكن لها أبداً أن تناقش نفسها، وهي تحديداً أن تاريخ الأحداث لا يمكن إلا أن يكون تاريخاً سردياً. وهكذا يؤخذ التاريخ السياسي وتاريخ الأحداث والتاريخ السردي كتعبيرات مترادفة. والأعجب بالنسبة إلينا، نحن الباحثين عن المنزلة السردية الدقيقة للتاريخ، أن هذه الفكرة عن السرد لن تناقش أبداً لذاتها، كما نوقشت فكرتا أسبقية التاريخ السياسي والأحداث. فهؤلاء المؤرخون يكتفون بتجريد التاريخ السردي من أية رتبة بجملة واحدة. (لقد رأينا كيف يشكل السرد جزءاً من الشهادة الإرادية، وبالتالي من الوثيقة). ولم يسبق للوسيان فيفر، المؤسس المشارك في مدرسة الحوليات مع مارك بلوخ، أن جمع نقده المتقد لفكرة الواقعة التاريخية، مفهومة بوصفها ذرة [أو أصغر وحدة] تاريخية تقدمها المصادر كاملة، والتماسه للواقع التاريخي الذي ينشئه المؤرخ، جمعاً عميقاً بين الواقع التاريخي، الذي يخلقه التاريخ، والخيال السردي الذي

يخلقه الراوي[18]. ولذلك فإن نقد التاريخ السردي ظل مقتصراً فقط على نقد التاريخ السياسي، الذي يؤكد على الأفراد والأحداث. ولم يتم الهجوم، عملياً، إلا على هذين الافتراضين الأوليين.

يعارض المؤرخون الجدد النزعة الفردية المنهجية في العلوم الاجتماعية بالأطروحة القائلة إن موضوع التاريخ ليس الفرد، بل «الواقعة الاجتماعية الكلية» (وهو مصطلح استعاروه من مارسيل ماوس) في كل بعد من أبعادها الإنسانية ـ الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية، الدينية...الخ. ويعارضون فكرة كون الحادثة التاريخية قفزة زمانية بفكرة الزمن الاجتماعي المستعارة مقولاته الرئيسة ـ البنية، الاتجاه، الدورة، النمو، الأزمة..الخ ـ من مقولات علم الاقتصاد والسكان وعلم الاجتماع.

والشئ المهم الذي تنبغي الإحاطة به هو الارتباط بين هذين النوعين من الخصام اللذين يتجه أحدهما ضد أسبقية الفرد بوصفه الذرة الأخيرة للبحث التاريخي، ويتجه ثانيهما ضد أسبقية الأحداث بالمعنى الحدي لهذه الكلمة، بوصفه الذرة الأخيرة في التغير الاجتماعي.

ولا ينتج هذان الرفضان عن أي تأمل في الفعل والزمن. بل هما النتيجة المباشرة لنقل المحور المبدئي للبحث التاريخي من التاريخ السياسي إلى التاريخ الاجتماعي. والتاريخ السياسي، وبضمنه العسكري والدبلوماسي والتاريخ الكنسي هو المكان الذي يفترض أن يحقق فيه الأفراد ـ رؤساء الدول، الجنرالات، الوزراء، الدبلوماسيون، الأساقفة ـ التاريخ. وهو أيضاً العالم الذي تندلع فيه الأحداث كالانفجارات. ويمضي «تاريخ المعارك» و«تاريخ الأحداث» (إذا استخدمنا تعبير بول لاكومب الذي اعتمده فرانسوا سيميان وهنري بير) يداً بيد[19]. فأسبقية الفرد وأسبقية الحادثة الحدية هما النتيجتان الضروريتان لبروز التاريخ السياسي.

من الجدير بالملاحظة أن هذا النقد لتاريخ الأحداث لا ينشأ عن نقد فلسفي لمفهوم، هو ذاته فلسفي، عن التاريخ بحسب التراث الهيغلي. بل

ينشأ بدلاً من ذلك عن صراع منهجي ضد التراث الوضعي الذي طغى على الدراسات التاريخية في فرنسا خلال الثلث الأول من القرن العشرين. وبالنسبة إلى هذا التراث، استبدت أحداث رئيسة بالأراشيف، التي أنشأت هي نفسها وأُنشئت نتيجة للتقلبات والعوارض المؤثرة في توزيع القوة. وهذا هو السبب في أن الإنكار المزدوج لتاريخ الحروب وتاريخ الأحداث الذي يشكل الجانب السجالي لتوخي تاريخ الظاهرة الإنسانية الكلية، ينطوي دائماً على تأكيد قوي على الظروف الاقتصادية والاجتماعية. وبهذا الخصوص، فإن أروع أعمال هذه المدرسة وأكثرها غزارة دون شك مكرس للتاريخ الاجتماعي، الذي تصير فيه الجماعات والأصناف والطبقات الاجتماعية والمدن والبلدان والبرجوازية والصنائعيون والفلاحون والعمال أبطال التاريخ الجمعيين. فيتحوّل التاريخ، عند بروديل، إلى تاريخ جغرافي geohistory، بطله البحر المتوسط وعالم البحر المتوسط، حتى أعقبه على البطولة، عند هوغيت وبير كانو، المحيط الأطلسي بين إشبيلية والعالم الجديد[20].

وقد ولد مفهوم الحقبة الزمنية الطويلة la long dure، في مقابل مفهوم عن الحادثة يؤخذ بمعنى الحقبة الزمنية القصيرة، في هذا السياق النقدي. لم يكفّ بروديل عن العودة إلى هذه النقطة من مقدمته لـ«البحر المتوسط»، ثمّ في محاضرته الافتتاحية في الكوليج دو فرانس عام 1950، وبعد ذلك في مقالة في «الحوليات» عن «الحقبة الطويلة». أكثر التواريخ سطحية هو التاريخ المعني بالأفراد. وتاريخ الأحداث هو تاريخ الترددات العصبية، القصيرة، الحادة، ينضح ثراءً بالإنسانية، لكنه أيضاً يحفل بالمخاطر. وتحت هذا التاريخ وزمنه الفردي، يترعرع «تاريخ للإيقاعات الوديعة» («في التاريخ»، ص3) بحقبته الزمنية الطويلة. وذلك هو التاريخ الاجتماعي، تاريخ الجماعات والاتجاهات الكامنة في العمق. والاقتصادي هو الذي يعلم المؤرخ ما يعلمه عن هذه الحقبة الزمنية الطويلة، لكنه يتعلم أيضاً من زمن المؤسسات السياسية و«العقليات». وأخيراً، يحكم، في أعماق أبعد، «تاريخ لا يعتريه

التغير، تاريخ الإنسان في علاقته بما يجاوره» (ص3). ومع هذا التاريخ، يجب أن نتحدث عن «الزمن الجغرافي» (ص4).

سلسلة الحقب الزمنية هذه هي إحدى المساهمات الجديرة بالملاحظة جداً في كتابة التاريخ الفرنسية عن إبستمولوجيا التاريخ ـ إذا أعطيت ما تفتقر إليه من مناقشة أكثر دقة لأفكار الأسباب والقوانين.

وتتمثل أقوى نقطة لدى هذه المدرسة في كون فكرتي الفرد والحدث يفترض تجاوزهما فوراً. ويتحوّل التماس التاريخ، عند بروديل، إلى التماس «لتاريخ مغمور، يعمل في الأعماق، وفي أغلب الأحايين بصمت» (ص10)، وبالتالي لزمن اجتماعي «يخبّ بآلاف الخطى المختلفة، سريعة وبطيئة» (ص12). وهو التماس وعقيدة credo: «هكذا أؤمن بواقع تاريخ جزئي بطيء الخطى للحضارات». ويؤكد بروديل أن اختصاص المؤرخ الحرفي، لا تأمل الفيلسوف، في «التاريخ والعلوم الاجتماعية: الحقبة الطويلة»، هو الذي يوحي «بالتعارض الحي، الحميم، المتكرر بلا نهاية» القريب من قلب الواقع الاجتماعي، «بين آن الزمن، والزمن الذي لا يفيض إلا ببطء» (ص26). ولا بدّ أن يتحوّل هذا الوعي بتعدد الأزمنة الاجتماعية مكوّناً للمنهجية المشتركة بين جميع العلوم الإنسانية. ويمضي بروديل مسرعاً، دافعاً هذه المسلمة التي تكاد تكون مفارقة، إلى القول: «لدى الاجتماعي ما يكاد يبلغ مبلغ الرعب من الحادثة. وليس ذلك بلا مبرر، لأن الحقبة الزمنية الطويلة هي أكثر الحقب تقلباً وخداعاً» (ص28).

وقد يعتري الذهول القارئ المهتم بالإبستمولوجيا لهذا الافتقار للصرامة في التعبيرات التي تسم تعدد الزمانيات. على سبيل المثال، لا يتحدث بروديل عن زمن قصير وزمن طويل وحسب، أي عن فروق كمية، بل أيضا عن زمن بطيء وزمن سريع. وبإطلاق، لا تصحّ السرعة على الفواصل الزمنية، بل على الحركات التي تعترضها.

ولهذه القضية، في التحليل الأخير، علاقة بهذه الحركات. تؤكد ذلك

الاستعارات المتعددة، المستخلصة من صور السرعة والبطء. ونستطيع أن نبدأ بتلك التي تنتقص من الأحداث، وهذا تعبير مرادف للحقب الزمنية القصيرة. «اضطراب سطحي، الأمواج التي تهيّجها حركة المدّ القوية» (ص3). «لا بدّ لنا من معرفة ذلك التاريخ الذي ما زال جيّاشاً بعذابات المعاصرين الذين أحسوا به، ووصفوه، وعاشوه بإيقاع حياتهم القصيرة، قصر حياتنا نحن» (ص4). «عالم من العذابات الحيوية، بالتأكيد، لكنه عالم أعمى، مثلما ينبغي لكل عالم معيش، كعالمنا، متجافٍ عن التيارات العميقة للتاريخ، تيارات المياه الحية التي تترنح في خضمها مراكبنا الضئيلة مثل زورق رامبو السكران». تتحدث مجموعة كاملة من الاستعارات عن السمة المضللة للحقبة الزمنية القصيرة: شعوذة، دخان، نزوة، التماعات بلا نور، مدة أوهامنا القصيرة، مغالطات رانكه الخادعة. وتتحدث استعارات أخرى عن افتراضاته المثرثرة: «يختزل رد الفعل ضد التاريخ اعتباطاً إلى دور الأبطال النموذجيين»، «ضد مباهاة تريتشيك وإعلانه الواحدي: أن الناس تصنع التاريخ» (ص10). ويقدم لنا التاريخ التقليدي «التاريخ السردي الحبيب على قلب رانكه لمعة لا يستضاء بها، ووقائع بلا إنسانية» (ص11). ثمّ تأتي الاستعارات التي تتحدث عن «القيمة الاستثنائية للحقبة الزمنية الطويلة» (ص27). والتاريخ المغمور «الذي يعمل في الأعماق وفي أغلب الأحايين بصمت»، والذي يصنع الكائنات الإنسانية أكثر مما تصنعه (ص10)، «ذلك التاريخ المضجر الذي لا يقاس زمنه بأي من أدواتنا المؤسسة منذ زمان» (ص12)، «ذلك التاريخ الأكثر صمتا ومهابة للحضارات» (ص16).

ما الذي تخفيه هذه الاستعارات؟ وما الذي تبوح به؟ أولاً، اهتمام بالصدقية كما بالتواضع، والإقرار بأننا لا نصنع التاريخ، إذا كان المقصود بـ«أننا» هذه صور تاريخ العالم الكبرى عند هيغل. ومن هنا تأتي الرغبة في إظهار وإسماع ضغط زمن عميق أَفِلَتْ به دراما الحقبة الزمنية القصيرة الصاخبة، وردَّتْه إلى الصمت. ولو سبرنا الآن غور هذا التواضع فماذا

سنجد؟ سنجد بصيرتين متناقضتين متوازنتين.

فمن جهة، وبوساطة البطء، والثقالة وصمت الزمن الطويل الماكث، يبلغ التاريخ درجة من المعقولية تنتمي إلى الحقبة الزمنية الطويلة فقط، أي التماسك الذي ينتمي إلى التوازنات المحسوبة زمناً، وهو بوجيز العبارة نوع من الثبات في داخل التغير. «حين تعيد وقائع الحقبة الطويلة كالحضارات، تكييف نفسها بلا نفاد مع مصيرها، تتخطى في طول العمر أي واقع جمعي آخر، وتعمّر أكثر منها جميعاً» (ص210). وفي مناقشة بروديل للحضارات، ينهي تشخيصها بكونها «واقعاً أساء الزمن استعماله، لا يحمل أشياءه إلا ببطء شديد». نعم «الحضارات هي وقائع ذات حقب زمنية طويلة على نحو جذري» (ص209). ولقد رأى توينبي، برغم كل ما يمكن قوله ضده، هذا الأمر رؤية تامة: «فألزم نفسه بالمجتمعات والوقائع الاجتماعية، أو في الأقل، تلك الوقائع الاجتماعية التي تدوم أبداً. لقد ألزم نفسه بأحداث كان لها صدى متردد عنيف بعد حدوثها بقرون طوال، أو بأناس غيروا مجرى التاريخ العام للبشرية من طراز المسيح أو بوذا أو محمد، أناس هم أيضاً من ذوي «الحقب الطويلة» (ص196). وتقابل دخان الأحداث صخرة الصمود والدوام. ولاسيما حين يصير الزمان مسطوراً في الجغرافيا، حين يتجمع في تواتر perenniality المناظر. «الحضارة، في المقام الأول، فضاء، منطقة ثقافية..بؤرة» (ص202). «الحقبة الطويلة تاريخ لا نهاية له ولا يستنفد من البنى ومجموعات البنى» (ص75). نستطيع القول إن بروديل هنا لا يصل عن طريق فكرة الدوام إلى ما يتغير بالقوة نفسها التي يصل بها إلى ما يبقى كما هو. ويعبر الفعل «يدوم» عن هذه الفكرة أفضل من الاسم «دوام». إذ يمكن توسم حكمة منفردة، في مقابلة سعار الأحداث، مخبوءةً وراء هذا البطء الشديد للتغيرات الواقعية.

وبرغم ذلك يظهر أيضاً الإدراك النقيض، حالما تقترح الرياضيات الاجتماعية تطبيق بناها اللازمنية ونماذجها اللازمانية على الحقب الزمنية

الطويلة. ويقف المؤرخون أمام هذا الخيلاء وهذا الإغراء حراساً ساهرين على التغير. ولذلك فهم قد يعارضون السرد التقليدي بـ«نبذة عن الأحوال» conjunctures ، غير أننا وراء «هذه النبذة نجد تاريخاً قادراً على قطع المسافات الكبرى، تاريخاً يمكن أن يقاس بالقرون هذه المرة: تاريخ الحقب الزمنية الطويلة، بل الطويلة جداً، تاريخ الحقب القصية» (ص27). لكن الحقبة الزمنية، حتى الطويلة جداً منها، تبقى حقبة زمنية. وإن المؤرخين ليقفون هنا حرساً على العتبة التي يمكن منها أن يخطو التاريخ إلى أرض علم الاجتماع. ونستطيع أن نرى ذلك في مقطع من مقالة «التاريخ والعلوم الاجتماعية: الحقبة الطويلة» المكرس للرياضيات الاجتماعية (ص38)، وأيضاً في مقالة: «التاريخ وعلم الاجتماع» (ص64). ويحتج بروديل قائلاً: «في واقع الأمر، وبقدر ما تهتم لغة التاريخ، لا وجود لسؤال التزامن الكامل» (ص39). نعم، قد ينشئ علماء الاجتماع الرياضيون نماذج لا زمنية تقريباً، وحين نقول لازمنية تقريبا. فإننا نعني «واقعة فعلية تجتاب المسالك الظلماء المستغلقة للحقبة الزمنية الكبرى» (ص41). وفي الواقع فإن مثل هذه النماذج ذات مدد مختلفة «وهي صالحة ما بقي الواقع الذي تهتم به..ولأن أخطر البنى الحياتية العميقة الجذور أهمية هي نقاط انفجارها، هي تدهورها السريع أو البطيء تحت تأثير الضغوط المتناقضة» (ص44). ما يهم المؤرخ في النهاية هو نطاق استعمال النموذج. وها هي استعارة بحرية أخرى تطل بقوة: «تأتي اللحظة الحاسمة حين لا تقوى على العوم، فتغوص» (ص45). لا تتناسب النماذج الرياضية الكيفية مع الرحلات في الزمن، «لأنها ملزمة بأن تجوب في طريق من طرق الزمن الممكنة الكثيرة، طريق الحقبة الزمنية القصية، منزوية عن جميع الحوادث العارضة، والأزمات والانقطاعات المفاجئة». وهذه هي حالة النماذج التي أنشأها كلود ليفي ـ شتراوس. فهي لا تنطبق في كل حالة إلا على ظاهرة تنمو ببطء شديد، وبلا زمن تقريباً». تحريم سفاح القربى، مثلاً، واقعة من وقائع الحقبة الزمنية الطويلة. وتتوافق الأساطير، التي هي

بطيئة النمو، أيضاً مع البنى ذات العمر الطويل جداً. فتضمّ الميثيمات، وهي الوحدات الصغرى في معقولية الأسطورة، الحقبة الزمنية الصغرى بلا نهاية، والحقبة الزمنية الطويلة جداً. أما عند المؤرخ فتتمثل الحقبة الطويلة في الحقبة الطويلة المفرطة، التي تجعلنا ننسى غزارة الحياة، وحركتها، وحقبها الزمنية المختلفة، صدوعها وتنوعاتها» (ص47).

لذلك نرى منظر الحقبة الزمنية الطويلة مشغولاً بالقتال على جبهتين، على جانب الأحداث، وعلى جانب الحقبة الزمنية الطويلة بإفراط. وسأحاول أن أوضح إلى أي مدى ينسجم هذا الدفاع عن الحقبة الزمنية الطويلة برفضها المزدوج مع النموذج السردي لبناء الحبكة. وإذا صحّت هذه الحالة، فلن يكون الهجوم على تاريخ الأحداث كلمة المؤرخ الأخيرة عن فكرة الحادثة، ما دامت أكثر أهمية من إسهام الحادثة في تطوّر الحبكة من كونها قصيرة وعصبية مثل انفجار[21].

وقد التهم صدع الحقبة الزمنية الطويلة، متابعاً بروديل، مدرسة الحوليات بأسرها. وأودّ أن ألبث فيما بعد عند تطورات أخرى أكثر أهمية في كتابة التاريخ الفرنسية المعاصرة، ومدخل المقياس الكبير لتاريخ الإجراءات الكمية المستعارة من الاقتصاديات والموسعة في التطبيق على التاريخ السكاني والاجتماعي والثقافي وحتى الروحي. مع هذه التطورات استدعيَ افتراض مهم آخر عن طبيعة الأحداث التاريخية ووضع موضع السؤال، وهو افتراض فرادة الحادثة، وكونها لا تكرر نفسها أبداً. والتاريخ الكمي هو، في الواقع، تاريخ متسلسل، إذا استعملنا التعبير الذي جعله بيير كانو كلاسيكياً[22]. وهو يقوم على تشكيل سلسلة متجانسة من «الفقرات»، وبالتالي من الوقائع المتكررة التي يمكن معالجتها بالكومبيوتر. ويمكن إعادة تعريف جميع المقولات الأساسية في الزمن التاريخي تعريفاً دقيقاً على أساس «متسلسل». على سبيل المثال، يتحرك الحال من التاريخ الاقتصادي إلى التاريخ الاجتماعي، ثم إلى التاريخ عموماً، مما ينتج عنه أن يفهم بوصفه منهج دمج

عدد كبير من التلازمات بين سلاسل بعيدة، في لحظة معينة[23]. وعلى غرار ذلك، فإن فكرة البنية، التي يفهمها المؤرخون بالمعنى المزدوج للعلاقات المعمارية الساكنة لمجموعة معينة، وحركية السكون المتين، لا تحتفظ بانضباطها إلا إذا كانت تحيل على تداخل متغيرات متعددة تفترض جميعها أنها يمكن أن تنخرط في سلسلة. ومن هنا تنزع الحال إلى الإحالة على حقبة زمنية قصيرة، والبنية على حقبة زمنية طويلة، ولكن ضمن منظور تاريخ «متسلسل». وإذا جمعنا بين الفكرتين فإنهما تميلان إلى تعيين استقطاب للبحث التاريخي، اعتماداً على ما إذا كان الانتصار على العرضي والحادث متحققاً بحيث يمتص الحال ويحولها إلى بنية، أو ما إذا كانت الحقبة الزمنية الطويلة ـ التي هي موضع استحسان كتابة التاريخ الفرنسية ـ ترفض أن تذوب في زمن ساكن «للمجتمعات الجامدة» (ص527).

وعلى العموم، يختلف المؤرخون ـ ولاسيما من يختص منهم بالتاريخ الاقتصادي ـ عن زملائهم الاقتصاديين والاجتماعيين في أنهم يميلون إلى المحافظة على إيحاء زماني حتى بالنسبة إلى فكرة البنية. لقد أعانتهم فكرة الحقبة الزمنية الطويلة، في هذه المعركة على جبهتين، على مقاومة كلٍّ من نزع صفة التعاقب الزمني dechronologizing الكاملة عن نماذجهم، والافتتان بالحادث العرضي والمعزول. ولكن بما أن الإغراء الأول يأتي من العلوم الاجتماعية المجاورة، والثاني يأتي من التراث التاريخي نفسه، فإن المعركة تصبح أشد وطيساً على جبهة الأحداث. وبمقياس كبير كان تطور التاريخ الاقتصادي استجابة للتحدي الذي أفرزه الكساد الكبير عام 1929 بصفته وسيلة تحليل تعتمد الحقبة الطويلة قد تجرد الحدث من فرادته الكارثية. وفيما يتعلق بالقتال على جبهة البنى اللازمنية، فهو لم يغب عن الأنظار تماماً. وبوجه تطور الاقتصاديات الكمية الخالصة التي طورها سيمون كوزنتس وجان ماركزيفسكي، كان التاريخ المتسلسل مضطراً لتمييز نفسه عن التاريخ الكمي الخالص، الذي كان يعاب بالتحول إلى إطار يتوجه نحو

الأمة، من خلال تبني الاعتبار القومي نموذجاً له. وما ضحى به التاريخ الكمي للاقتصاديات على مذبح العلم الدقيق هو الحقبة الزمنية الطويلة على وجه التحديد، مستعادة بثمن باهظ من زمن الأحداث الدرامي. وهذا هو السبب في أن موطئ القدم في مناطق جغرافية واسعة والتحالف مع السياسة الأرضية عند بروديل كانا ضروريين، إذا كان على التاريخ المتسلسل أن يظل وفياً للحقبة الزمنية الطويلة، وأن يبقى، بفضل هذه الوساطة، مُطعّماً بساق من التاريخ التقليدي. وهو أيضاً السبب في كون الحال والبنية، حتى وهما يعارض أحدهما الآخر، يتركان على التزامن بصمات أولية المنطق المحايث على الحادث العرضي المعزول.

ويتابع أرنست لابروس مع تاريخ الأسعار، المحاكمة التي أفتتحها فرانسوا سيميان، فيكون أول مؤرخ يدمج فكرة الحال والبنية في مبحثه[24]. وفي الوقت نفسه، فسح الطريق لتوسيع الميدان الذي فتحه أمام التحليل الكمي بسياقة مباحثه من التاريخ الاقتصادي إلى التاريخ الاجتماعي القائم على أبحاث اجتماعية حرفية. والبنية، عند لابروس، مقولة اجتماعية. ولها صلة بالكائنات الإنسانية في علاقاتها بالإنتاج، وبكائنات إنسانية أخرى، بما فيها الدوائر الاجتماعية التي يسميها بالطبقات. ومنذ عام 1950، طفق يحسب «الكميات الاجتماعية» التي تشير إلى خروج الجهاز الإحصائي نحو مناطق أكثر مقاومة للقياس الكمي. وتمثل الكمية الاجتماعية المرور من المستوى الأول، مستوى الاقتصاد، إلى الثاني، وهو المستوى الاجتماعي، متبعاً خط ماركس ولكن دون العناية بالطريقة الماركسية القويمة. ولذلك يتبيّن أن التاريخ الاقتصادي، بما هو نموذج تحليلي، قادر على رفد التطور وتفريعه: فمن جهة علم السكان، ومن جهة أخرى كما سنرى لاحقاً، الجانب الاجتماعي الثقافي، جانب العقليات ، وهو المستوى الثالث تبعاً للابروس.

وكانت منهجية التاريخ الاقتصادي تميز الاستمرار أكثر مما تميز القطيعة

عند مارك بلوخ ولوسيان لوفيفر في منازلة أضداد الوضعيين. وفي الحقيقة، فإن ما أراد مؤسسو مدرسة الحوليات خوض القتال ضده في المقام الأول هو الافتتان بالحدث الفريد الذي لا يتكرر، ثم بتحديد التاريخ من خلال إثباتات زمنية محسنة لمعيار سكن، وبالتالي وربما في الدرجة الأولى، لغياب المعيار الخاص بالاختيار، وبالنتيجة لأية مشكلة بتوسيع ما يعدونه «واقعة» في التاريخ. ولا يكفّ المؤرخون عن تكرار القول إن الوقائع ليست معطاة في الوثائق، بل تنتقى الوثائق لتؤدي وظيفة في مشكلة معينة. وليست الوثائق نفسها بمعطاة فقط. بل إن الأراشيف الرسمية هي مؤسسات تعكس الاختيار الضمني لصالح التاريخ مفهوماً كإضمامة من الأحداث وأخبار الدولة. وما دام هذا الاختيار لم يرد ذكره، فإن الواقعة التاريخية قد تبدو محكومة بالوثيقة، وقد يبدو المؤرخون وكأنهم يتلقون مشكلاتهم من هذه الأشياء باعتبارها معطاة.

في هذا الاكتساح لميدان التاريخ بأسره من قبل التاريخ الكمي أو المتسلسل، لابد من توجيه اهتمام خاص للتاريخ السكاني، ولاسيما بسبب مضامينه الزمنية. ذلك أن هذا المبحث يهتمّ أولاً بعدد الناس، ثم توزيع هذه الأعداد بحسب علاقاتها بمعيار استبدال الأجيال على كوكب الأرض. فالتاريخ السكاني، أي علم السكان في المنظور الزمني، يسجل الارتقاء البيولوجي للإنسانية مأخوذة ككل[25]. وفي الوقت نفسه، يكشف الإيقاع العالمي للسكان الذين يجعلون الحقبة الزمنية الطويلة مقياس أنصاف الألفيات، ويضعون موضع السؤال تحقيب التاريخ التقليدي. وأخيرا فإن علم السكان، كما يفهمه المؤرخون، يلقي الضوء على الرابطة بين حجم السكان ومستويات الثقافة والحضارة[26].

بهذا المعنى، يضمن علم السكان التاريخي الانتقال بين التاريخ المتسلسل على المستوى الاقتصادي والتاريخ المتسلسل على المستوى الاجتماعي، ثم المستوى الثقافي والروحي، إذا استعدنا مستويات لابروس الثلاثة.

ويجب أن نفهم من المستوى الاجتماعي نطاقاً واسعاً من الظواهر بدءاً مما يسميه بروديل في عمل أساسي آخر بالحضارة المادية (أو بنى الحياة اليومية) حتى ما يسميه آخرون بتاريخ العقليات[27]. وتشكل الحضارة المادية الصلب الحقيقي لهذا المستوى لطبيعتها ذات النطاق الواسع: إيماءات، إسكان، أطعمة..الخ. ولهذا السبب اعتبر بروديل ترتيبها في مراحل الزمانية، تبعاً لنموذج كتاب «البحر المتوسط» مناسباً جداً مثلما هو الحال مع ملاءمة الحقب الزمنية وسلاسل الأعداد[28].

لم يكن الهدف من هذه الغارة الوجيزة على ميدان التاريخ الكمي سوى الإشارة إلى الاستمرارية في صراع كتابة التاريخ الفرنسية ضد تاريخ الأحداث، وضمناً، ضد الطريقة السردية المباشرة في كتابة التاريخ. ومن الجدير بالذكر في هذا الخصوص، أن التاريخ الجديد، لكي يحرر نفسه من قبضة الأحداث، كان عليه أن ينضم إلى مبحث آخر لم يكن الزمن عنده بالهم الأساسي. لقد رأينا أن تاريخ الحقب الزمنية الطويلة متولد عن الاقتران بالجغرافيا، وأن التاريخ الكمي، بقدر ما هو تاريخ حقب زمنية طويلة، يولد من الاقتران بالاقتصاديات. وإقران التاريخ بمبحث آخر يؤكد أهمية السؤال عن مدى بقاء التاريخ تاريخياً في هذا الزواج النفعي. في كل حالة تمدنا العلاقة بالأحداث بمحكّ مناسب.

وهذه هي الحال أيضاً مع الأنثروبولوجيا التاريخية التي تريد أن تنقل للمسافة التاريخية نوع الانفصال الذي تعطيه المسافة الجغرافية للأنثروبولوجي، وبالتالي أن تكشف عما وراء الخطاب الرسمي للكتبة في الحقبة موضوع الاعتبار، وبالنتيجة، عما وراء الثقافة المكتسبة والأزياء والإيماء والخيال، أي بوجيز العبارة، الثقافة الشعبية. ويتوفر خير مثال على هذا النوع من الدراسة في كتاب جاك لوغوف «الزمان والعمل والثقافة في القرون الوسطى»[29]. وهو يقترح أن نشكل «أنثروبولوجيا تاريخية للغرب ما قبل الصناعي» (المقدمة).

ولكن لن يفوت على الفيلسوف الاهتمام بما قيل هناك عن الزمن تحديداً. لا عن زمن الأحداث المروية، بل الزمن كما تمثله أناس القرون الوسطى. ومن المدهش أن ينحصر اهتمام المؤرخ بتمثيل هذا الزمن الذي يصنع الحدث. «إذاً، يتخذ الصراع بين زمن الكنيسة وزمن التجار مكانه بوصفه أحد الأحداث الرئيسة في التاريخ العقلي لتلك القرون في قلب القرون الوسطى، حين كانت آيديولوجية العالم الحديث تتشكل تحت ضغط البنى والممارسات الاقتصادية الفاسدة» (ص30). وللوصول إلى زمن الناس هذا، الذي صار موضوعاً للأنثروبولوجي، وعلى الخصوص لتأشير تقدم زمن التجار، لابد لنا أن نستجوب نصوص الاعترافات حيث نستطيع متابعة التغيرات التي طرأت على تعريف الخطايا وتصنيفها. ولتثمين هذه الزعزعة العقلية والروحية للإطار الزمني، لابد لنا آن نلاحظ مولد الساعات وانتشارها، حيث أُبدلت ساعات العمل الريفية السائدة، والمواعيد التي كان يعلن عنها قرع الأجراس، بزمن دقيق. ولا يصير المؤرخون أنثروبولوجيين إلا حين يحدث التعارض بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية بوصفه محور هذه المشكلة. والسؤال هو هل يظل هذا التاريخ تاريخياً. يظل كذلك ما بقيت الحقبة الزمنية الطويلة حقبة زمنية. وبهذا الخصوص يذكرنا تشكيك لوغوف بمكانة مفردة التعاقب، وهي مفردة منقولة عن السيمياء والأنثروبولوجيا البنيوية، بتشكيك بروديل حول مكانة النماذج عند ليفي ـ شتراوس[30].

وفي الحقيقة، ما يعني المؤرخ ليس «أنظمة القيمة» ومقاومتها للتغير وحسب، بل تبدلاتها أيضاً. وسأعود عند نهاية الفصل السادس إلى اقتراح سأغامر بجعله الآن أساس نقاشنا. قد نتساءل ما إذا كان لا يجب على التاريخ، ليظل تاريخياً، أن يستفيض في التغيرات البطيئة، من حيث هي أشباه أحداث quasi-events تتقلص ذكراها بأثر مشابه لما يحصل مع الفلم المسرَّع. ألا يعامل لوغوف الصراع الرئيس حول تثمين الزمن نفسه بوصفه «أحد أحداث التاريخ العقلي في هذه القرون»؟ لا نستطيع أن ننصف هذا

التعبير إلا حين نتمكن من إعطائه إطاراً إبستمولوجياً مناسباً لما أسميه هنا، حِرَفيّاً، بشبه ـ الحدث[31].

ويتم التعبير عن طريقة أخرى لضمّ التاريخ بمباحث لا يمثل فيها الزمن مقولة رئيسة في تاريخ العقليات. والمباحث الأساسية المشار إليها هنا هي علم اجتماع الآيديولوجيات، ذو الأصل الماركسي، والتحليل النفسي الفرويدي (وأحياناً، وإن كان نادراً، اليونغي)، وعلم الدلالة البنيوي وبلاغة أشكال الخطاب. وقرابتها بالتاريخ الأنثروبولوجي واضحة. والانكباب على الآيديولوجيات، واللاشعور الجمعي، والكلام على السجية يضفي على التاريخ حساً بالغربة والنأي والاختلاف يمكن مقارنته بنظرة الأنثروبولوجي التي أشرنا إليها قبل قليل. وغالباً ما يستعيد الناس العاديون، الذين أنكرت صور الخطاب المهيمنة عليهم حق الكلام، أصواتهم عبر هذا النوع من التاريخ. ويشير هذا النوع من العقلية أيضاً إلى أكثر المحاولات أهمية في حمل التحليل الكمي إلى المستوى الثالث، مستوى المواقف المتعلقة بأمور مثل الجنس والحب والموت والخطاب المكتوب أو المنطوق والآيديولوجيا والدين. وإذا أراد هذا النوع من التاريخ أن يظل تاريخاً متسلسلاً فإن عليه أن يجد وثائق مناسبة لإقامة سلاسل من الوقائع القابلة للمضاربة إحصائياً. هنا، كما كانت الحالة مع التاريخ الاقتصادي، يكون المؤرخون مبتكري وثائقهم. في الحالة الاقتصادية كانت هناك أسعار السوق، وهي الأعشار المطلوبة. أما هنا فيجري التأكيد على المواد المكتوبة، وقوائم المظالم، وسجلات الأبرشيات، والتدابير الكنسية، وفي المقام الأول الوصايا «تلك الوثائق القديمة الناتمة» كما سماها أحدهم[32].

من هنا سيظهر سؤال الزمن التاريخي في شكل جديد. وتبعاً لكاونو فليس التحليل الكمي سوى وسيلة وسيطة يقصد منها الكشف عن بنية أو تبدل في أحسن الأحوال، أي نهاية بنية معينة، يتم فحص إيقاع تفرعها فحصاً دقيقاً. بهذه الطريقة يبقي التحليل الكمي على شيء ما كيفي، ولكن

«منتقى بعناية ومصبوب في قالب متجانس»[33]. وهكذا تدخل البنى الزمنية من خلال الجانب الزمني من سكونها أو تبدلها أو تفرعها إلى ميدان التاريخ.

ويطرح جورج دوبي، الذي يمثل عمله إضاءة ممتازة لتاريخ العقليات، هذه المشكلة بألفاظ مشابهة. فمن ناحية، يقبل بتعريف ألتوسير للآيديولوجيا بوصفها «نظاماً (يمتلك منطقه الخاص وانضباطه) مُنح كلاً من الوجود والدور التاريخي في مجتمع معين»[34]. ومن هنا يصف الآيديولوجيات، كعالم اجتماع، بكونها شاملة أو مشوّهة، في سباق مع بعضها، تثبيتية أو مصادر للفعل.وليس في هذه السمات ما يشير إلى التنظيم الزمني أو القص. مع ذلك يتيح علم الاجتماع لديه مكاناً للتاريخ، بقدر ما يكون لأنظمة القيمة «تاريخها الخاص، الذي لا تتطابق فتنته ومنزلته مع تاريخ السكان أو تاريخ الإنتاج» (ص148). وفي الحقيقة، فإن المؤرخ هو المعني بتحولات البنى، سواء أكانت تحت ضغط التغيرات في الظروف المادية والعلاقات الاجتماعية، أو من خلال الاحتجاج والصراع.

وينبغي لي آن أنهي هذه المراجعة لمساهمات كتابة التاريخ الفرنسية في بسط الزمن التاريخي بالإشارة إلى بعض الأعمال المكرسة لعلاقة الناس بالموت. فهذه الأعمال تعطينا مثالاً مهماً ومغرياً على اكتساح التحليل الكمي للبعد الكيفي للتاريخ. أي شيء أكثر تعلقاً بالحياة وارتباطاً بها من الموت، أو بالأحرى من الاحتضار؟ وأي شيء أكثر انتشاراً من مواقف الناس بوجه الموت كما هو مسطور في الوصايا والعهود الأخيرة؟ أي شيء أكثر اجتماعية لديهم من الاستعدادات التي يستثيرها لديهم التفكير بمراسم دفنهم؟ وأي شيء أكثر تعلقاً بالثقافة من الكيفية التي يتمثل بها الناس الموت؟ ومن هنا يسهل استيعاب تصنيف الموت الذي اقترحه فيليب أريس في كتابه الكبير «ساعة موتنا»، بما فيه من نماذج الموت الأربع؛ الموت المقبول المتصل بآباء العهد القديم، موت اختبار الفارس Chansons de gestes، موت فلاح تولستوي ؛ والموت الباروكي في القرنين السادس عشر والسابع عشر؛

والموت الحميم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ الموت المحظور والمخفي في المجتمعات ما بعد الصناعية ـ التي لابد أنها وفرت صياغة مفهومية للبحوث المتسلسلة كبحث فوفيل وكاونو، وتلقت منهم التحقق الوحيد، الذي يقع في ميسور التاريخ مع ضعف حيلته في التجريب مع الماضي، أي قدرته على الترددات العددية المتكررة[35]. ومن هذه الناحية، قد لا يكون تاريخ الموت أقصى نقطة يصلها التاريخ المتسلسل، بل ربما كل تاريخ، لأسباب سأناقشها في الجزء الثاني[36].

أفول الفهم: نموذج القانون الشامل في الفلسفة التحليلية

عند مغادرتنا المنهجية عند المؤرخين الفرنسيين إلى إبستمولوجيا التاريخ التي تصدر عن الوضعية المنطقية، فنحن نغير العوالم الفكرية (وفي بعض الأحيان، وإن لم تكن دائماً: القارات). وليست ممارسة التاريخ هي التي تصب الزيت على نار المحاجة، بل اهتمام معياري أكثر مما هو وصفي بتأكيد وحدة العلم في تراث حلقة فيينا. والتماس وحدة العلم لا يطابق التمييز الذي عقده فاندلباند بين منهج «حصري»[*] ideographic ، وآخر «نشري»[37] nomothetic. ولم تكن علاقة التاريخ بالسرد قد قامت مباشرة في المرحلة الأولى من النقاش خلال الأربعينات والخمسينات. لكن إمكانية استمداد التاريخ من السرد تقوضت مباشرة بمحاجة وجهت في الأساس ضد أطروحة عدم قابلية اختزال «الفهم» إلى «تفسير»، التي أطالت، في فلسفة التاريخ النقدية في ألمانيا عند بداية القرن، من عمر التمييز بين المنهجين «الحصري» و«النشري»[38]. وإذا كنتُ قد فكرت بإمكان الجمع

(*) الحصري والنشري. مصطلحان استخدمهما المناطقة والأصوليون لوصف طريقتين في دراسة الظواهر. يعنى الحصري بدراسة ظاهرة خاصة أو عمل مفرد، ويعنى النشري بدراسة حالات متعددة أو نماذج كثيرة على ظاهرة واحدة. وهذه هي دلالة المصطلحين الأوربيين (م).

تحت عنوان واحد هو: «أفول السرد» بين هجومين يأتيان من أفقين مختلفين اختلاف كتابة التاريخ الفرنسية عند مدرسة الحوليات والإبستمولوجيا التي صدرت عن الفلسفة التحليلية للغة الإنجليزية (التي تواصل في هذه النقطة الإبستمولوجيا الموروثة من حلقة فيينا)، فلأن كلتيهما تتخذ من فكرة الحدث نقطة انطلاق لها، وتسلم بأن مصير السرد محكوم بمصير الأحداث التي فُهمتْ على أنها المبادئ الذرية للتغير التاريخي. ويصحّ ذلك إلى حد أن السؤال عن المنزلة السردية للتاريخ، التي يراهن عليها في المرحلة الأولى من النقاش الإبستمولوجي (وهو الوحيد الذي يعنينا هنا) لم ينتقل إلى الواجهة في العالم الناطق بالإنجليزية في الأقل، حتى استُخدِمَ، فيما بعد في المعركة حول نموذج القانون الشامل، مثالاً مضاداً معارضاً لهذا النموذج. ويتأكد هذا التشخيص إذا عرفنا أن بول فين هو المؤرخ الوحيد الذي رافع لصالح عودة إلى فكرة الحبكة في التاريخ. وترتبط هذه العودة عنده، كما سنرى، بنقد شديد لأية دعوى بالمنزلة العلمية التي لا تنسجم مع منزلة التاريخ «في عالم ما تحت فلك القمر»، وبالتالي فقد كان يقلد أرسطو في الوقت الذي يعيد تأهيل ماكس فيبر!

وكما ستبين المناقشة اللاحقة، فإن الهجوم على الفهم من لدن أنصار نموذج القانون الشامل كان له النتيجة نفسها، إن لم يكن الرهان نفسه، كما فعل الهجوم ضد الأحداث عند مؤرخي الحقبة الزمنية الطويلة: ألا وهي أفول السرد.

وسأتخذ من مقالة كارل همبل الشهيرة: «وظيفة القوانين العامة في التاريخ» نقطة انطلاق لي[39].

الأطروحة المركزية في هذه المقالة هي أن «للقوانين العامة وظائف متماثلة في التاريخ والعلوم الطبيعية» (ص345). ولم يكن همبل غافلاً عن اهتمام التاريخ بأحداث الماضي الجزئية. بل بالعكس تهتم أطروحته بمنزلة الحدث على وجه التحديد. لكنها لا تولي أهمية، إن لم نقل أهمية حاسمة،

لكون الأحداث في التاريخ تستمد قيمتها من كونها متضمنة في البدء في أخبار رسمية أو شهادات شهود العيان أو سرد قائم على ذكريات شخصية. وتهمل خصوصية هذا المستوى الأول من الخطاب إهمالاً تاماً **لصالح علاقة مباشرة بين حدث فردي وإثبات فرضية كلية، وبالتالي لشكل من أشكال الاطراد**. وبناءً على النقاش اللاحق فقط لنموذج القانون الشامل لدى مؤيدي الأطروحة السردوية، نستطيع أن نؤكد الواقعة القائلة، في بدء هذا التحليل، إن فكرة الحدث التاريخي قد جُرِّدتْ من منزلتها السردية ووضعت في إطار التعارض بين الجزئي والكلي. ويصنف الحدث التاريخي تحت فئة مفهوم عام يشمل الأحداث الفيزياوية جميعاً وكل حدوث جدير بالملاحظة، مثل انثلام سد، أو نازلة جيولوجية، أو أي تغيير في الحالة الفيزياوية. وما آن طرح هذا التصور المتجانس عما يعدّ حدثاً حتى انبسط النقاش كالتالي.

يمكن استنتاج حدوث حادثة من نوع خاص من مقدمتين. تصف الأولى الظروف الأولية: الأحداث السابقة، الظروف الطاغية، وما أشبه. وتبين الثانية اطراداً من نوع ما، أي فرضية كلية، إذا تم التحقق منها فستستحق أن تسمى قانونا[40].

إذا أُقيمت هاتان المقدمتان على نحو صحيح، فيمكننا أن نقول إن حدوث الحادثة موضوع التأمل قد استنتج استنتاجاً منطقياً، وبالتالي قد فُسّر. ويمكن إبطال هذا التفسير بثلاث طرق: قد تكون الأحكام التجريبية التي تقرر الشروط الأولى خاطئة، وقد لا تكون التعميمات المزعومة قوانين واقعية، وقد يمكن إبطال الرابطة المنطقية بين المقدمتين والنتيجة في مغالطة أو خطأ في الاستدلال.

يمكن إصدار ثلاث ملاحظات حول بنية التفسير في هذا النموذج، الذي أُطلق عليه، منذ نقد دراي له، اسم نموذج القانون الشامل.

أولاً، تتداخل المفاهيم الثلاثة عن القانون والسبب والتفسير. إذ يُفسَّر الحدث حين «يشمله» قانون، وحين تجوز تسمية توابعه بالأسباب عن حق.

والفكرة المفتاحية هي فكرة الاطراد. ومؤداها أنه في كل وقت يحدث فيه حدث من النوع (ج) في زمان ومكان محددين، سيحدث عنه حدث من نوع (د) في زمان ومكان يرتبطان بزمن الحدث الأول ومكانه. ولذلك فإن فكرة السبب عند هيوم يسلم بها تسليماً عكسياً. ويرسل همبل الحديث إرسالاً عن «الأسباب» أو «الشروط المحددة». ولهذا السبب لا يعلق أهمية على الاعتراضات التي وجهت للجهاز الاصطلاحي عن السببية والمحاولة، التي قدمها راسل من بين آخرين، ليقتصر على استخدام مصطلحات مثل «الشرط» و«الوظيفة»[41]. وليس هذا النزاع بالنزاع الدلالي البسيط. وسأتساءل فيما يأتي ما إذا كان التفسير السببي ـ ولاسيما في التاريخ ـ ممكناً باستقلال عن فكرة القانون أو سابقاً عليها، أعني الاطراد القابل للتحقق[42].

ثانياً، يجب التشديد على أن التفسير والتنبؤ، في نموذج القانون الشامل، يمشيان يداً بيد. ونحن نستطيع أن نتوقع أي حدوث من نوع (ج) متبوعاً بحدوث من نوع (د). والتنبؤ هو حكم مقلوب للتفسير من خلال حكم (إذا كان/فإن). والنتيجة هي أن القيمة التنبؤية للفرضية تصير معياراً لصحة التفسير، وغياب القيمة التنبؤية علامة على الطبيعة الناقصة للتفسير. وينبغي أن تصح هذه الملاحظة على التاريخ أيضاً.

وأخيراً، سنلاحظ أنها مسألة تتعلق بأحداث من نوع خاص فقط، لا بالأحداث الفريدة بل المتكررة على نحو بارز (نزول درجة الحرارة في الظروف كذا وكذا ، على سبيل المثال). لا يرى همبل أية صعوبة في ذلك. ووصف كل خواص أي موضوع مفرد مهمة مستحيلة، لا يستطيع اقتراحها أحد، في الفيزياء كما في أي حقل آخر. إذ لا يمكن وجود تفسير لأي حدث مفرد، إذا كان على التفسير أن يعلل جميع خواص الحدث. وقصارى ما ننشده في التفسير أن يكون دقيقا وخصوصياً، لا استغراقياً شاملاً. وبالنتيجة، فإن الطبيعة الفريدة لأي حدث هي أسطورة لا بد من نبذها وراء أفق العلم. وسيعود

النقاش مراراً إلى هذا الاعتراض التقليدي البتار في نظرية التاريخ.

وإذا كانت البنية الكلية للتفسير تنطبق على الأحداث جميعاً ـ سواء الطبيعية أو التاريخية منها ـ فسيكون السؤال هل يكفي التاريخ هذا النموذج.

من الواضح أنه نموذج توجيهي إلى حد كبير. فهو يتحدث عما يجب أن يكونه التفسير المثالي. ولا يفكر همبل في إنصاف التاريخ بالمضي قدماً في هذا التناول. بل إن نسبة مثل هذا النموذج الرفيع إليه هو طريقة في الإقرار بطموحه في تناوله علماً، لا فناً. وفي الحقيقة، يريد التاريخ أن يظهر أن الأحداث ليست نتيجة المصادفة، بل هي تحدث بما يتوافق مع التوقع الذي نعطيه لها، ما دمنا نعرف بعض التوابع أو ظروفاً فورية، وما دامت الفرضية الكلية التي تشكل المقدمة الكبرى لاستنتاج الحدث مبينة أو متحققاً منها. ولا يمكن تمييز التوقع عن النبوءة إلا بتسديد هذا الثمن.

غير أن كون التاريخ لم يتطور بعد إلى علم كامل، في الأساس لأن القضايا العامة التي تشكل أساس طموحه في أن يصير تفسيرياً، لا تستحق عنوان الاطرادات. إما لأن هذه التعميمات، كحالة أولى، لم تحكم صياغتها تماماً، كما في حالة التفسيرات الناقصة للحياة اليومية، حيث نسلم بالتعميمات الضمنية تسليماً مستمداً من علم النفس الفردي أو الاجتماعي. أو، كحالة ثانية، لأن الاطرادات المزعومة تفتقر إلى الإثبات التجريبي. وخلافاً لعلم الاقتصاد وعلم السكان يكتفي التاريخ بالفرضيات الكلية تقريباً. ويجب أن نضع بين هذه القوانين، التي لم يثبت التحقق منها بعد، جميع الأحكام القائمة على الاحتمالات، ولكنها تفتقر إلى الإطار الإحصائي. وما يُعرض على النقد ليس صفتها الاحتمالية، بل افتقارها إلى الضبط الإحصائي. ومن هذه الناحية، لا يجري الحد بين التفسير السببي والتفسير الاحتمالي، بل بين مستويي الدقة، أي ما إذا كان التفسير تجريبياً أو إحصائياً. وأخيراً، كحالة ثالثة، قد تكون التعميمات المزعومة مجرد قوانين زائفة، مستعارة من الحكمة الشعبية أو علم النفس غير العلمي، حين لا تكون انحيازات

واضحة، بل فضالة «تفسيرات» سحرية أو أسطورية عن وقائع إنسانية أو كونية. لذلك لابد من رسم خط فاصل بوضوح بين التفسيرات الأصيلة والتفسيرات الزائفة.

والفارق الوحيد الذي يتيحه همبل لفرضيته القطعية هو أن التاريخ، في الحالة المثلى، يقدم «مخططات تفسير» (ص351)، تستند إلى اطرادات هي، وإن لم تكن قوانين صريحة متحققاً منها، تشير في الاتجاه الذي يمكن فيه اكتشاف الاطرادات الدقيقة، وأنها فضلاً عن ذلك توجه الخطى التي ينبغي سلوكها من أجل إرضاء نموذج التفسير العلمي. وبهذا المعنى، فإن مخططات التفسير هذه تقف إلى جانب التفسيرات الأصيلة، لا إلى جانب التفسيرات الزائفة.

وبصرف النظر عن هذا التنازل، يرفض همبل بشدة أن يسجل أية قيمة إبستمولوجية فعلية للإجراءات التي تكفلها مصطلحات التعاطف أو الفهم أو التأويل، التي تشير إلى ما يسمى بالملامح التمييزية للموضوع التاريخي من طراز المعنى أو الملاءمة أو التحديد أو التواقف. ومنهج الفهم المتعاطف المزعوم ليس بمنهج. بل هو في أحسن أحواله إجراء استكشافي ليس بضروري ولا كافٍ، لأن بالإمكان تفسير الأشياء في التاريخ دون فهم متعاطف.

لذلك لا شيء يشير في تشكيل هذا النموذج إلى طبيعة التاريخ السردية، أو المنزلة السردية للأحداث، دعك من خصوصية الزمن التاريخي في علاقته بالزمن الكوني (الكوزمولوجي). وكما قلت سابقاً فإن هذه التمييزات مستبعدة ضمناً بمجرد أن يمتنع وجود فارق مبدئي بين الحدث التاريخي والحدث الفيزياوي الذي يحدث ببساطة وبمجرد أن تنقطع صلته بالمنزلة التاريخية للحدث الذي يروى في الأخبار والحكايات الخرافية والتقارير. بل إن مؤلفاً مثل تشارلز فرانكل، متنبّه جداً، كما سنرى، لأصالة إشكالية التأويل في التاريخ، لا يدمج بفكرة الحدث مساهمته عن شكل

السرد[43]. والأحداث التي يعاملها المؤرخون في أعمالهم مسطورة، كما هو الحال مع الأحداث الفيزياوية، في «أحكام مفردة تثبت حدوث الأحداث الفريدة في أزمنة وأمكنة معينة» (ص411). ويكتفي المؤرخون بإعطاء «نبذة عن الأحداث الفردية التي حدثت مرة واحدة فقط» (ص410). والتفسير، لكونه تفسيراً، يلغي هذا الملمح. ويتطلب التعريف المنطقي للحدث تعريفاً للحدوث المفرد، دون علاقة داخلية بالسرد. ويبلغ هذا التحليل درجة من التماسك بحيث كان خصوم نموذج القانون الشامل أنفسهم على وفاق مع أنصاره في أن التفسير قد يلغي فرادة الأحداث، وعدم قابلية تكرارها.

ومتابعة لهمبل في صحوته، فقد اجتهد أنصار نموذج القانون الشامل، في الجوهر، بالمهمة الدفاعية في تقليص التضاربات بين مطالب هذا النموذج «القوي» والملامح الخاصة بالمعرفة التاريخية. وكان الثمن «إضعاف» النموذج لضمان إمكانية تطبيقه[44].

ولا أريد أن أبخس قيمة العمل الذي أنتجته مدرسة همبل حين أصفه بكونه دفاعياً. هو دفاعي، أولاً، لأن هؤلاء المؤلفين في إضعافهم النموذج ألقوا الضوء على بعض ملامح المعرفة التاريخية، التي تعتمد اعتماداً حقيقياً على التفسير، ويجب أن تأخذها أية نظرية مناوئة لها بالحسبان[45]. إضعاف النموذج عمل إيجابي إذا كان سيزيد في قابلية التطبيق. أضف إلى ذلك، أن عمل إعادة الصياغة قد أفضى إلى مواجهة مع عمل المؤرخين الفعلي ـ الذي أصبح مألوفاً لدينا من خلال مثال كتابة التاريخ الفرنسية ـ في البحث عن حلول للمصاعب الواقعية أو المزعومة التي تؤذي المعرفة التاريخية.

وأول مسلّمة مهمة، سيستغلها خصوم هذا النموذج بطرق مختلفة، هي القول بأن التفسيرات التي يقدمها المؤرخون لا تؤدي وظيفتها في التاريخ كما تؤديها في العلوم الطبيعية. فالتاريخ لا يؤسس القوانين التي تصاغ في المقدمة الكبرى من نموذج همبل عن الاستقراء. بل هو يستخدمها[46]. ولهذا السبب تظل هذه القوانين ضمنية. ولهذا السبب يعتمدون على مستويات متغايرة من

الكلية والاطراد. على سبيل المثال، أقرَّ غاردنر، في كتاب «طبيعة التفسير التاريخي» للاطرادات المسموح لها في التاريخ برتبة يسميها «تفسيرات أشباه القوانين»[47]. وهذه في الأساس مسألة اطرادات من نوع «تنظيمي»، وهي التي نسب لها غلبرت رايل في كتاب «مفهوم العقل» دوراً مهماً في تفسير السلوك. وإحدى وظائف «التعليل» الارتباطي هي إدراج فعل الذات في إطار سلوكها «المعتاد». وحالة التفسير من خلال التنظيم تفتح المجال أمام التأمل في تعدد مستويات الغموض التي تسمح بها فكرة الاطراد.

يقبل قارئ الأعمال التاريخية هذا التغاير قبولاً كاملاً. ومثل هذا القارئ لا يأتي إلى النص، وفي ذهنه نموذج تفسير فريد، ولا يتغير، ومتناغم، بل نطاق واسع جداً من التوقعات. تثبت هذه المرونة أن السؤال المتعلق ببنية التفسير يجب أن يكتمل بسؤال حول وظيفته. ويجب أن نفهم الوظيفة بمعنى التراسل بين جواب من نوع ما وسؤال من نوع معين. على سبيل المثال، السؤال «لماذا؟» هو أحد الأسئلة التي تفتح نطاقاً من الأجوبة المقبولة بصيغة «لأن..». وبهذا الخصوص، لا يفسر النموذج القوي إلا مقطعاً محدوداً من نطاق التوقعات التي يفتحها السؤال «لماذا»، ونطاقاً من الأجوبة المقبولة بصيغة «لأن..». وهكذا تصير المشكلة من الآن فصاعداً معرفة ما المدى، وبالتالي، ما الضعف، الذي يقبله نموذج القانون الشامل، إذا استبعدنا أية عودة خجولة إلى التصور الحدسي أو المتعاطف عن «الفهم» التاريخي، أو بطريقة أكثر تعميماً، إلى الاستبدال الخالص للفهم بالتفسير.

والطريقة الوحيدة لمقاومة شعشعة التفسير إلى استعمالات متعددة متزايدة عن «لماذا؟» و«لأن..» عند أنصار نموذج القانون الشامل، تتمثل دائماً في إحالة الأشكال الضعيفة على الشكل القوي، وإسناد مهمة الاقتراب من الأولى إلى الثاني. بهذا المعنى، يتيح لنا الموقف المتحرر من تشغيل النموذج بأن نحتفظ بانضباط كبير حول بنية التفسير. ولذلك يظل النموذج القوي «المؤشر المنطقي» لكل اقتراب من النموذج نفسه تقوم به الأشكال الضعيفة.

ويشهد نقاش ثانٍ على الجهد الذي أشير إليه سابقاً عن التقاء المؤرخين في صراعهم من أجل رفع مبحثهم إلى مرتبة العلم الكامل. وهو يتعلق بدور إجراءات الانتقاء في التاريخ. وفي هذا النقاش شيء من التمثيل، ما دام يلامس أحد المصاعب التي غالباً ما يتناولها تراث الفهم Verstehen ، الذي يرفض أن تكون للتاريخ موضوعية يمكن مقارنتها بموضوعية العلوم الطبيعية. ويظلّ كتاب ريمون آرون، في فرنسا، الشاهد الذي لا يُبَزُّ على هذه الأطروحة. وقد استجابت إبستمولوجيا الوضعية الجديدة على هذا الهجوم بتعزيز الروابط بين مصير الموضوعية في التاريخ ونموذج القانون الشامل. ولهذا السبب، كان الدفاع عن هذا النموذج، لدى هذه المدرسة الفكرية، مساوياً لالتماس الموضوعية في التاريخ.

ويعد جواب أرنست ناجل الثاقب نموذجاً مثالياً بهذا الخصوص، لأنه يوضح عملياً ما هي طبيعة المحاجة التحليلية، وكيف تستجيب لضخامة الاعتراض بعمل يحلل ويميز[48].

هل نعني بالانتقائية اختيار المؤرخ حقلاً أو مشكلة؟ ما من باحث يفلت من هذا. السؤال المهم الوحيد هو ما إذا كان الباحثون، بعد اختيار حقل البحث، قادرين على ترك مسافة تفصلهم عن القيم والعواطف التي تجمعت لديهم عن موضوعهم. ليس مثل هذا التحرير للعقل بالشئ المتعذر على المؤرخين. بل هو ما يحدد التاريخ من حيث هو «بحث».

هل نود أن نتكلم عن تقييد مادة الموضوع الناتجة عن هذا الاختيار؟ ليس ذلك بالضرورة سبباً للتشويه، ما لم نفترض سلفاً أننا لمعرفة أي شيء بحاجة إلى معرفة كل شئ. والأطروحة الباطنية، الهيغلية في الأصل، عن الطبيعة «الداخلية» لكل علاقة، قد فندتها الممارسة العلمية، التي تؤكد الطبيعة «التحليلية» للخطاب.

ماذا بشأن انتقاء الفرضيات؟ كل بحث انتقائي بهذا المعنى. وانتهاء البحث عند نقطة معينة؟ ليست المحاجة بارتداد لانهائي سوى مغالطة. إذ

لكل مشكلة محددة جواب محدد. ولا تشهد إمكانية دفع التحليل إلى الأمام سوى على الطبيعة الارتقائية للبحث.

وأخيراً، ماذا لو زعم أحد أن التاريخ لا يستطيع أن يفلت من الانحيازات الجمعية أو الشخصية؟ من الحق الإقرار بأن مُثل أي بحث ترتبط سببياً بالملامح السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية الأخرى. لكن المهم هو ضبط هذه الانحيازات وبحثها. ومجرد واقعة كوننا نستطيع أن نميز المفترض عما ليس بمفترض تثبت أن مثال الموضوعية ليس بالأمر الذي لا يرجى نفعه. وإلا فإن الأطروحة الشكية ستسقط في حبائل دعواها، وستنحصر مصداقيتها بدائرة أولئك الذين يزاولونها. أما إذا كانت تفلت من معيارها فهذا دليل على أن بالإمكان صياغة أحكام ذات شأن عن الأمور الإنسانية[49].

وينتج عائق جديد أمام تحقيق تفسير «مضمون» من تحديد البحث التاريخي بما يعده سببا «مبدئيا» لمجرى الأحداث. ويحتكم إلصاق الأهمية النسبية بالمتغيرات السببية إلى أن «يختار» منها ما لا يبدو قابلاً لأن يكون موضوعياً. وقد نرد عليه بأن فكرة الأهمية ليست بالمتعذرة على التحليل. وحتى إذا كانت حقيقة الأحكام ذات الأهمية عرضة للنقاش، فيبقى أننا ندل على شيء ما عند الحديث عن أهميته. ولذلك نستطيع إعداد قائمة بالمعاني المقترنة بنسبة درجات الأهمية (انظر ناجل، ص382)[50]. والشئ الوحيد القادر على تسوية هذا المنطق في «وزن» درجات الأهمية والممارسة هو إتقان المواد الإحصائية المتضمنة. وحتى يتحقق ذلك تستدعى نزعة شكية محدودة، ولكن لا داعي لتحويل هذه النزعة الشكية إلى شكية شاملة. «وهناك اتفاق جوهري بين أهل الخبرة في قضايا بهذا الشأن على الاحتمالات النسبية التي يمكن عزوها إلى فرضيات كثيرة» (ص385).

نستطيع أن نرى هنا أن هذه المحاججة المستمدة من ممارسة التاريخ ترد على مؤيدي التاريخ المتسلسل الكمي في كتابة التاريخ الفرنسية. ودعونا نتابع هذا الدفاع عن نموذج القانون الشامل حتى النقطة التي يفضي بها إلى

استسلامه. وتوفر مقالة تشارلز فرانكل التي أشرت إليها سابقاً مثالاً توضيحياً بهذا الخصوص. يضعف النموذج، حين يعترف بتأويله، مأخوذاً بمعنى قريب من معنى الفهم Verstehen في فلسفة التاريخ النقدية، بوصفه لحظة ضرورية من لحظات التعرف التاريخي. لحظة التأويل هي اللحظة التي يثمن فيها المؤرخون شيئاً ما، أي حين ينسبون له معنى وقيمة. ويجب تمييز هذه اللحظة عن لحظة التفسير التي تقيم رابطاً سببياً بين الأحداث. مع ذلك، يبقى جهد الوصل بين هاتين اللحظتين في إطار عالم نموذج القانون الشامل، بقدر ما يتم الإقرار، من ناحية، بأن أي مؤرخ جيد يريد أن يميز بين مستويي العملية ويسوّغ الإبستمولوجيا في طموحها لفصل الفرع التفسيري، ويعرض التأويل نفسه، من ناحية أخرى، على المطالب المحددة للتفسير.

وفي الحقيقة، يبدأ ضعف النموذج مع إعادة صياغة المرحلة التفسيرية، مع أن فرانكل يصرّ أن المؤرخ، من الناحية المثالية، لا يختلف عن بقية العلماء اختلافاً كبيراً. وتسم التضاربات مع النموذج الحالة الراهنة في التاريخ، لا مثالها الإبستمولوجي. فهل تعميماته، كما قال همبل، مخططات تفسير؟ هذا ملمح عارض لا يخلق فجوة بين التاريخ وبقية العلوم. بل يشير، بدلاً من ذلك، إلى «الحاجة لملئها بالتفاصيل» (ص411). هل هو الرابطة المفصومة بين التفسير والتنبؤ؟ هل يفلح المؤرخ في إعطاء الشروط الضرورية فقط، لكن غير الكافية، لحدث ما؟ ما يهم ليس كون التفسير ناقصاً، بل كونه «في كثير من المناسبات يبدو مُرضياً تماماً لمطلبنا في التفسير» (ص412). على سبيل المثال، نستطيع قبول خلاصة بسيطة عن الخطوات المتبعة في عملية معينة بوصفها تفسيراً. ونحن نفعل ذلك في علم الأجنة كما في بقية العلوم الأخرى التي تهتم بالتطور والارتقاء. يوحي مثل هذا التفسير التوليدي أن «ليس كل التفسيرات المقنعة توفر لنا النوع نفسه تماماً من المعلومات، وليس كل أسئلتنا لتفسير شيء ما أسئلة واضحة لا لبس فيها لنوع مفرد من الجواب»[51]. من هنا فصاعداً، تبدأ الحدود بالتلاشي بين

التفسيرات العلمية وتفسيرات الحس السليم وذلك النوع من الأحكام المتبصرة التي نكوّنها في العادة عن الشؤون الإنسانية.

نعود الآن إلى الملمح التمييزي الأخير عن المعرفة التاريخية، الذي لا يتناغم مع نموذج القانون الشامل. ففي التاريخ، حيث تكون التعميمات تطابقات عالية التردد أكثر مما هي علاقات ثابتة، لا تبطل الأمثلة المضادة القوانين العامة. وليس صحيحاً دائماً أن القوة تفسد، إذ من المستحيل أن نتحقق أن القوة المطلقة تفسد بإطلاق. ماذا يفعل المؤرخون حين يواجهون استثناءات لتفسيراتهم؟ يضيفون العبارات التقييدية، وبالتالي يضيقون المنطقة التي تصح فيها تعميماتهم. وبهذه الطريقة، يخلصون أنفسهم من الأمثلة المضادة المقترحة.

وإذ يدفع فرانكل هذه المحاججة حتى نموذج أولي عن التسامح، فإنه يقبل كون التفسير يتحقق على أساس التأويل. ولكن، ولكي لا ينقطع عن النموذج، فإنه يصرّ أن أكثر التأويلات إحاطة، لكي تكون مقبولة، ينبغي أن تعتمد على تفسيرات جزئية منضبطة. كيف نعزو للأحداث قيماً ما لم تكن قائمة على روابط سببية مؤسسة تأسيساً جيداً؟ قد يقول أحد إن العكس صحيح أيضاً. وبالتأكيد فإن السبب في التاريخ لا يحدد أي شرط كان، بل الشرط الذي يمكن أن نتصرف بمقتضاه[52]. وبهذا المعنى، تتشبع بقيم الفعل كل نسبة للأسباب. وهكذا يجب أن نقول إن نسبة سبب معين يعني الإقرار بواقعة والتكفل بقيمة. وحينئذٍ مرة أخرى، يجب أن نطبق على مفهوم التأويل الروح التحليلية التي طبقناها على أحكام الأهمية. ففي التأويل نقوم بثلاثة أشياء تتناغم بدرجات متفاوتة مع مثال التفسير. ويكمن أقل المساعي تناغماً في صياغة الأحكام عن معنى التاريخ من خلال النهايات أو الأهداف أو المثل. نحن، إذاً، ندخل فلسفة ضمنية عن العلاقات «الداخلية»، التي هي غير متناغمة كما قلنا سابقاً، في صلب الروح «التحليلية»، ونفرضها من الخارج دون مشروع سري متعالٍ على مجرى التاريخ. وأقلها اختلافاً هو نسبة

أكثر الأسباب أهمية، سواء أكانت اقتصادية أو غيرها. وهنا يتناغم التأويل مع التفسير، بحيث يكتفي بتزويد البحث بدليل من فكرة بذرية وتحديد درجات الأهمية. وبالنتيجة، لم يعد التأويل الشامل الوحيد إلى حد استبعاد بقية التأويلات. بل إن أكثر التأويلات أهمية هو ذلك الذي يتكفل بمهمة تقويم متوالية من الأحداث أو مجموعة من المؤسسات من خلال «نتائجها الحدية» (ص421)، التي تقوَّم هي نفسها من خلال قيمتها أو افتقارها للقيمة[53]. ويتمثل المعنى الكلي لعملية ما بهذه النتائج الحدية نفسها، التي يتوافق بعضها مع المتغيرات في الوضع الحاضر الذي نتصرف بمقتضاه[54]. هكذا يمثل انبثاق البروليتاريا الصناعية، عند ماركس، سبباً مبدئياً، لأنها هي أيضاً تجعل السبب محصناً. ولا يحول هذا دون اهتمام قريب بالوقائع، إذا كان اختيار النتائج الحدية نفسه اختياراً مسؤولاً. يجب إذاً أن نقرَّ بوجود تأويلين متنازعين يفسران واقعتين مختلفتين، وأن الأحداث نفسها يمكن أن توضع وفقاً لمنظور عن النتائج الحدية المختلفة. زد على ذلك، أن التأويل يمكن أن يكون موضوعياً وصحيحاً فيما يتعلق بالمتوالية السببية التي تمَّ توسيعه استناداً إليها. ونحن لا نعيد كتابة التاريخ نفسه، بل نكتب تاريخاً آخر. لكننا نستطيع دائماً مناقشة الاثنين. والتاريخ غير محكوم بأن يظل ميداناً للصراع بين وجهات النظر التي لا يمكن التوفيق بينها. بل هناك مجال للتعددية النقدية التي إذا أقرت بأكثر من وجهة نظر، لا تسلم بمشروعية الجميع على درجة واحدة من المساواة[55].

يصعب المضي قدماً في قبول وجهة النظر المعاكسة دون الخصام مع الفرضية الأساسية القائلة إن التفسير في التاريخ لا يختلف اختلافاً عميقاً عن التفسير في بقية العلم. وهنا تكمن أخيرا وجهة نظر نقدية عن النقاش كله. ولكي ينقذ أنصار نموذج القانون الشامل الرهان الجوهري فإنهم يسعون إلى الإشارة إلى سمات المنهجية التاريخية التي تبدو متضاربة مع النموذج التفسيري للحالة الحاضرة في العلم التاريخي. والدافع الصريح لمحاججتهم

هو تحصين التاريخ ضد النزعة الشكية، وتبرير صراعهم من أجل الموضوعية. وهذا هو السبب في كون التماس الموضوعية ونموذج القانون الشامل، وقد بدءا يداً بيد، يميلان إلى الالتقاء بحيث لا يمكن التمييز بينهما.



5

الفصل الخامس

دفاعات عن السرد

لم تكن مسألة المكانة السردية للكتابة التاريخية موضوع رهان على نحو مباشر بالنسبة لإبستمولوجيا العلوم التاريخية، سواء بالنسبة إلى كتابة التاريخ الفرنسية أم المرحلة الأولى من النقاش داخل المدرسة التحليلية. ولقد تم التسليم طوال هذا الجدل بأن السرد شكل بدائي من الخطاب إلى حد أنه يعجز عن الإيفاء، حتى ولو من بعيد، بمتطلبات أي علم كما يطرحها نموذج القانون الشامل للتفسير. وتولّد الظهور اللاحق للأطروحات «السردوية» في حقل النقاش من اللقاء بين تيارين فكريين. من جهة، كان نقد نموذج القانون الشامل قد أدى إلى كسر مفهوم التفسير نفسه، وذلك بدوره فتح ثغرة لمدخل إلى المشكلة من الاتجاه المعاكس. من جهة أخرى أصبح السرد موضوعا لإعادة تقويم يتناول من حيث الجوهر إمكاناته لأن يكون مفهوما. وبذلك وجد فهمنا السردي نفسه في الصدارة، بينما خسر التفسير التاريخي بعضا من أهميته. هذا الفصل مكرس للقاء بين هاتين الحركتين.

تحطم نموذج القانون الشامل

تفسير يفتقد القانونية : و. دراي

رأينا في نهاية الفصل السابق كيف حاول أنصار نموذج القانون الشامل تفسير الفجوة بين النموذج والحالة الفعلية القائمة في العلم التاريخي من خلال تكتيك مزدوج، يتمثل من جهة في إضعاف النموذج ومن الجهة الأخرى في اتخاذ موقف بصدد جهود المؤرخين للارتقاء بحقلهم إلى مستوى العلم. لكن موقف أولئك الذين يلاحظون أعراض خطأ أساسي في بناء النموذج نفسه، في الفجوة بين نموذج القانون الشامل والمنهجية الفعلية للتاريخ، يختلف تماما.

كتاب وليم هـ. دراي «القوانين والتفسيرات في التاريخ» يعد أفضل شاهد في هذا المجال على الأزمة في نموذج القانون الشامل[1]. وكتابه يستجيب لإشكالية متناثرة الأطراف ببنية متعددة الوجوه. فهو يفتح ثلاث جبهات لا تتصل نسبيا ببعضها. في الأولى، يتواصل نقد سلبي محض ينتهي إلى عزل مفهوم التفسير عن مفهوم القانون. ويدافع في الثانية عن نوع من التحليل السببي الذي لا يمكن اختزاله إلى الانضواء تحت فئة القوانين. وبذلك فإن الأطروحة الإيجابية التي تقف وراء القسم الأول، أي إننا نستطيع أن نفسر الأشياء في التاريخ دون اللجوء إلى قوانين عامة، تتلقى تطبيقا أوليا، دون التأكيد على أن كل تفسير في التاريخ لابد أن يفترض لغة سببية. وأخيرا يستكشف دراي نوعا من «التفسير العقلي» لا يغطي إلا جزءا من الحقل الذي تحرر بفضل نقد التفسير بصيغة قوانين تجريبية. وليس الدفاع عن التحليل السببي والتفسير العقلي بمشتق على نحو منطقي من الأطروحة السلبية القائلة إن التفسير في التاريخ لا يحتاج إلى قانون ليكون تفسيرا، برغم أنهما تفترضانه مسبقا بالفعل. لذلك يجب أن يناقشا على وفق مزاياهما الخاصة[2].

تقف خلف نقد نموذج القانون الشامل القناعة بأن «من المستبعد أن نتمكن من العثور على أية ملامح **منطقية** يمكن على وفقها فهم التفسيرات التاريخية

كلها معا بوصفها تاريخية. وذلك لأن التفسيرات التي **نجدها** في كتب التاريخ لا تعدو كونها منطقيا مجموعة من المتفرقات» (ص 85، التأكيدات له). إن إدراك هذا التشتت المنطقي للتفسير في التاريخ هو ما فتح الطريق أمام إعادة تقويم فهمنا السردي.

وإذ يبدأ دراي بالأطروحة السلبية القائلة إن فكرة التفسير في التاريخ لا تتضمن فكرة القانون فإنه يجد العون لنقده في تذبذب دعاة نموذج القانون الشامل، وهو أول من أطلق عليه هذه التسمية، بين النماذج «القوية» و«الضعيفة». ويلاحظ دراي فعلا على المستوى الشكلي أن صياغة الرابطة المزعومة بين القانون والحالة التي «يشملها» تترك فسحة للتردد. إن كلمة «لأن» لا تلزمنا بأية بنية منطقية مقررة معينة، وربما استثنينا قاموساً يضعه منطقيو مدرسة القانون الشامل. أما بالنسبة لعلاقة التضمين الذي تؤكده الخاصية «المستنبطة» للحدث فإنها أبعد ما تكون عن الأحادية. وأخيرا فإن مفهوم التفسير لا يلزمنا بتأكيد إضافي على علاقة «شمول» بين القوانين والأمثلة عليها.

تضاف إلى هذه التذبذبات في صياغة وشائج التضمين تنويعات في صياغة النموذج نفسه. لقد رأينا أن بعض الكتاب يميلون إلى إضعاف النموذج بدلا من إخضاعه للمساءلة. ويمكن هنا مسح تدرج من تناقص الصرامة بهذا المعنى، يبدأ من الاشتراط الأكثر حزما للاستنباط وينتهي في فكرة الشكل الشبيه بالقانون، الذي يكون ضمنيا أكثر منه ظاهرا، له خطوط عامة لكنه غير مكتمل.

هذه التذبذبات تشير إلى نقص منطقي في النموذج نفسه. والواقع أن بالإمكان تبيان أن نموذج القانون الشامل ليس شرطا ضروريا أو كافيا للحدث الذي يخضع للتفسير. وهو ليس شرطا كافيا لأن التفسير المزعوم لا يمكن تحويله إلى توقع. هنالك شيء مفقود. ما هذا الشيء؟ لننظر في مثال حادث ميكانيكي، مثلا، عندما يتوقف محرك سيارة. لكي نعزو السبب إلى تسرب

في الزيت لا يكفي أن نكون على معرفة بالقوانين الفيزيائية المختلفة المتعلقة بذلك. لابد أن نكون أيضا قادرين على أن نأخذ بالحسبان سلسلة متصلة من الحوادث بين حدوث التسرب وتوقف السيارة. وقولنا «متصلة» لا يعني أننا نلزم أنفسنا بحالة التباس فلسفي ما تتعلق بقابلية المكان والزمان اللانهائية على الانقسام. نحن نحدد أنفسنا بتحديد وقائع من الدرجة الدنيا ونضعها ضمن سلسلة لا تسمح بأية أحداث تكون أدنى مرتبة من الأحداث التي يرد ذكرها. هذه «الإحالة إلى سلسلة الحقائق التي تكوّن قصة ما حدث بين تسرب الزيت وتوقف المحرك تفسر التوقف بالفعل» (ص 70)[3]. وينطبق الشيء نفسه على التاريخ، إذ تنتهي قابلية الزمن على الانقسام حيث ينتهي التحليل الأكثر تفصيلا.

إذا لم يكن التفسير بصيغة قوانين كافيا فإنه أيضا غير ضروري. لأية حالة يمكن أن يكون ضروريا؟ انظر في مثال تفسير يمكن أن يقدمه مؤرخ أو قدمه بالفعل: كان لويس الرابع عشر يفتقد إلى الشعبية عندما مات لأنه اتبع برنامجا سياسيا يضر بمصالح فرنسا القومية. لنتخيل حوارا بين هذا المؤرخ وأحد المناطقة من مدرسة همبل. كيف سيُقنع المنطقيُ المؤرخَ أن القوانين مطلوبة في الواقع للوصول إلى التفسير السابق؟ سيقول المنطقي إنّ تفسيرك صحيح بسبب قانون ضمني، مثل «أن الحكومات التي تتبع برامج تضر بمصالح رعاياها تخسر شعبيتها». وسيعترض المؤرخ بأنه لا يضع نصب عينيه أي برنامج سياسي ولكن برنامجا تم اتباعه في الحالة قيد البحث. عندها سيحاول المنطقي أن يملأ الفجوة بين القانون وتفسير المؤرخ بأن يجعل القانون أكثر دقة من خلال سلسلة من الإضافات، مثل أن الحكومات التي تلزم دولها بحروب خارجية والتي تضطهد الأقليات الدينية والتي تؤوي الطفيليين في بلاطها تخسر شعبيتها. مع ذلك يمكن إضافة المزيد من التدقيقات: أن إجراءات سياسية معينة قد فشلت، أن الملك يتحمل المسؤولية عنها شخصيا ، وهكذا دون ذكر الإجراءات التي أهمل الملك

اتخاذها. وعندها سيكون من الواجب على المنطقي القبول بأن التفسير يحتاج لكي يكتمل إلى عملية لانهائية من التخصيصات، لأن مما يتعذر في أية مرحلة إثبات أن الحالة التي غطاها المؤرخ هي الوحيدة التي يشملها القانون[4]. هنالك قانون واحد فقط يكون ملزما للمؤرخ: أية حكومة تتخذ الإجراءات السياسية نفسها، في ظروف لويس الرابع عشر نفسها تماما، ستفقد شعبيتها. لكن هذه الصياغة لم تعد قانونا. إن عليها أن تذكر فعلياً كل الظروف المحددة للحالة المدروسة. (على سبيل المثال يجب أن لا تتكلم عن الحرب عموما، ولكن عن الهجوم على الجانسينيين، وهكذا). وهي لا تكتسب طابعها التعميمي إلا من خلال إدخال التعبير «تماما». ونتيجة هذه العملية هي طرح حالة قياس فارغة، وهي فارغة لأن فكرة «السياسات والظروف نفسها تماما» (ص36) لا يمكن أن يكون لها معنى بالنسبة لأي بحث مفترض.

بالمقابل، سيقبل المؤرخ عبارة عامة من مثل أن أي شعب يشبه الشعب الفرنسي «في الوجوه التي تم تخصيصها» (ص 38) سيمقت قائدا مثل لويس «في الجوانب التي تم تخصيصها» (المصدر السابق). هذا القانون ليس فارغا، مادامت الجدلية بين المنطقي والمؤرخ ستوفر الوسيلة لـ «إشباع» التعابير الموضوعة بين شرطتين. لكن هذا لم يعد يمثل ذلك النمط من القانون الذي يتطلبه نموذج القانون الشامل. لأنه، مع ابتعاده عن غموض القوانين الضمنية وعموميتها مثلا، فإنه يمتاز بمبالغة في الجزئيات تجعله يعادل «قانونا» لحالة واحدة.

في الواقع، مثل هذا القانون المخصص لحالة واحدة ليس قانونا على الإطلاق، بل هو إعادة صياغة، تحت قناع قانون تجريبي، لعملية التفكير التي مر بها المؤرخ. يقول المؤرخ «$ح_{س}$ لأن $ع_1$ . . . $ع_{س}$» حيث تشير ح إلى الحدث المطلوب تفسيره، ويشير ع1 وع س إلى العوامل التي يدرجها المؤرخ في تفسيره. يعيد المنطقي كتابة هذا كما يلي «إذا كان $ع_1$ . . . $ع_{س}$، إذن يكون ح»، حيث تعادل «إذا» «كلما». لكن هذه المعادلة مضللة. لأن

الشكل الفرضي يستطيع أن يعبر عن شيء غير القانون التجريبي. إنه قادر على التعبير عن مبدأ الاستنتاج القائل إننا في الحالات المشابهة نستطيع على نحو معقول توقع نتيجة من هذا النمط. مع ذلك فإن هذا المبدأ لا يعدو كونه «إجازة استنتاج» وضعت في شكل فرضي. وبذلك ينطلق الشبح المنطقي لـ«قانون» ما من الخلط بين قانون تجريبي ومبدأ استنتاج.

يستتبع ذلك استنتاجان مؤقتان، أنوي فيما بعد دمجهما في تحليل للعلاقات بين التفسير والفهم في التاريخ.

يتعلق الأول بفكرة حدث ما، وهي أيضا موضوع قائم في النقاش داخل كتابة التاريخ الفرنسية. يبدو أن رفض نموذج القانون الشامل ينطوي فعليا على عودة إلى مفهوم الحدث بوصفه فريدا من نوعه. يكون هذا التأكيد زائفا إذا كنا نربط مع فكرة الفرادة الأطروحة الميتافيزيقية القائلة إن العالم يتكون من جزئيات مختلفة جذريا. عندها يصبح التفسير مستحيلا. لكن هذا التأكيد يصح إذا ما كنا نعني أن المؤرخين، على العكس من ممارسي العلوم المعيارية nomological ، يريدون وصف ما حدث وتفسيره بكل جزئياته الملموسة. لكن ما يفهمه المؤرخون بكلمة «فريد» هو عدم وجود شيء يشبه موضوع بحثهم. لذلك فإن مفهومهم للفرادة يرتبط بمستوى الدقة الذي اختاروه لبحوثهم. فضلا عن ذلك، فإن هذا التأكيد لا يمنعهم من استخدام مصطلحات عامة من مثل ثورة وفتح دولة لأخرى وما أشبه. والواقع أن هذه المصطلحات العامة لا تلزم المؤرخين بصياغة قوانين عامة، بل بالأحرى بالبحث عن تلك الاعتبارات التي تختلف بها الأحداث موضوع البحث وظروفها عن تلك التي يكون من الطبيعي أن تجمع تحت مصطلح تصنيفي واحد. لا يهتم المؤرخون بتفسير الثورة الفرنسية بصفتها ثورة ولكن بقدر اختلاف مسارها عن نماذج أخرى في فئة الثورات. وكما تظهر آل التعريف في الثورة الفرنسية لا ينطلق المؤرخون من المصطلح التصنيفي باتجاه القانون العام ولكن من المصطلح التصنيفي باتجاه تفسير الاختلافات[5].

يتعلق الاستنتاج الثاني بتفسير الاختلافات هذا نفسه. بقدر كونه يجمع معا عوامل فريدة بالمعنى المذكور أعلاه، يمكننا القول إنه نابع من الحكم وليس الاستنباط، حيث نفهم الحكم أنه ذلك النوع من العمليات الذي يقوم به القضاة عندما يقلبون الرأي في حجج متضادة ويتوصلون إلى قرار. بالطريقة نفسها، أن يفسر المؤرخون يعني أن يدافعوا عن استنتاجاتهم ضد خصومهم الذين يحيلون إلى مجموعة مختلفة من العوامل لتدعيم أطروحتهم. وهم يبررون استنتاجاتهم عبر إدخال جزئيات جديدة لدعم أطروحتهم. وهذه الطريقة في الحكم بصدد قضايا محددة لا تتألف من وضع حالة ما تحت قانون ولكن من جمع عوامل متناثرة معا وتقدير أهميتها على التوالي في فرز النتيجة النهائية. يتبع المؤرخون هنا منطق الخيارات العملية بدلا من منطق الاستنباط العلمي. ويشار في هذه الممارسة للحكم إلى التفسير الآخر المختلف عن ذلك الناتج عن القوانين على أنه «ضمان»: وهو ما سيسمى تفسيرا سببيا.

والدفاع عن **التحليل السببي** الذي يحتل الفصل الرابع من كتاب دراي مستقل نسبيا عن نقده لنموذج القانون الشامل في التفسير. فليس التحليل السببي إلا واحدا من البدائل للتفسير بوساطة نموذج القانون الشامل. إذا كان دراي يناقشه، فإن السبب في ذلك قبل كل شيء أن النموذج المتنازع عليه قد تم تقديمه غالبا بلغة السببية، كما فعل كارل بوبر[6]. بهذا المعنى، فإن النسخة السببية من نموذج القانون الشامل توفر انتقالة مناسبة من النقد السلبي إلى الاستكشاف الإيجابي للتحليل السببي. وبمعزل عن هذه الصلة التي تأتي من الجانب السجالي لكتاب دراي، على أية حال، فإن اختبار التحليل السببي يجد تبريره الخاص في استخدام اللغة السببية في التاريخ. ودراي يعتبر هذه اللغة شرعية ولا مناص منها، بالرغم من الالتباسات والمصاعب التي ترتبط باستخدامها. يستخدم المؤرخون، فعليا وعلى نحو مشروع، تعبيرات من مثل «س هو سبب ص» (وهو ما سنميزه لاحقا عن القانون السببي القائل

«سبب ص هو س»). وهم يستخدمونها في الواقع بتنويعات عديدة على كلمة «سبب» : يُنتج، يؤدي إلى، يحرك (أو عكسها: يمنع، يحذف، يوقف)، وهم يستخدمونها انطلاقا من افتراضهم المشروع للقوة التفسيرية للسبب. وهذا هو موضع الخلاف في هذا النقاش. إذ مُؤدى الأطروحة الضمنية أن **التعدد الدلالي** لكلمة «سبب» ليس عائقا أمام الاستخدام المحكوم بقانون لهذا المصطلح أكثر مما هو مع مصطلح «يُفسر» الذي بدأنا به. إذ تكمن المشكلة في ضبط تعددية المعاني هذه، لا في استنتاج أن المصطلح يجب أن يُرفض(7).

إذا نحينا جانبا الحالة التي نعني فيها بالسبب قانونا سببيا لن يكون النقاش حول التحليل السببي في التاريخ مثيرا للاهتمام إلاّ إذا وُجدت علاقات سببية فريدة لا تعتمد قوتها التفسيرية على قانون.

يحارب دراي هنا على جبهتين: ضد أولئك الذين يربطون مصير فكرة سبب ما بمصير فكرة القانون، وضد أولئك الذين يرمون إلى استبعاد التفسير كله عن حقل كتابة التاريخ. نعم، يحاول المؤرخون فعلا تقديم تفسيرات سببية. وكلا، لا يمكن اختزال التحليل السببي لمسار محدد من الأحداث إلى تطبيق قانون سببي ما. نعم، يستخدم المؤرخون عبارات دالة على الشكل «س يسبب ص» على نحو شرعي. وكلا، هذه التفسيرات ليست تطبيق قانون الشكل «إذا كان س، إذن يكون ص».

ما هو إذن التحليل السببي؟ إنه تحليل انتقائي من حيث الجوهر، يهدف إلى تأكيد صحة مؤهلات هذا المرشح أو ذاك لوظيفة أن يكون سببا، أي مؤهلاته ليحتل مكان «لأن...» في الإجابة عن السؤال «لماذا؟». لذلك فإن عملية الانتقاء هذه تأخذ شكل سباق يجب على المرشحين فيه اجتياز عدد معين من الاختبارات. وأميل إلى التعبير عن ذلك بأن التحليل السببي هو ضرب من المعيارية السببية causal criteriology. وهو يتكون من حيث الجوهر من اختبارين. الأول اختبار **استقرائي**. إذ لابد أن يكون العامل المطروح

للبحث ضروريا فعلا. الثاني اختبار **ذرائعي**. لابد أن يوجد سبب لاختيار الشرط المطروح من بين الشروط التي تشكل ككل الشرط الكافي للظاهرة.

يتجاوب هذا الاختبار الذرائعي على نحو جزئي مع اعتبارات قابلية التحكم التي يعرّف بها كولنجوود أحد معاني فكرة السبب، وهو تحديدا ذلك الذي يكون للفعل الإنساني «قدرة على أدائه». بطريقة أخرى إنه يأخذ بنظر الاعتبار ما كان **يجب** فعله، وبالتالي ما يمكن أن يقع عليه اللوم (كما هو الحال، على سبيل المثال، عندما نبحث في أسباب حرب ما). كما يتضمن المعيار الذرائعي، بطريقة أخرى أيضا، ما أطلق مسار الأحداث، الشرارة أو الخميرة. ومثل هذا البحث يكون من حيث الجوهر ناقصا بالضرورة. إنه يشكل بحثا مفتوحا على نحو جلي.

الاختبار الاستقرائي هو الأصعب في تعريفه على نحو صائب. وهو يتكون من تبرير الجزم في القول «إذا لم يوجد س، لن يوجد ص»، في غياب أية قاعدة تقول «كلما وجد س يوجد ص». والمؤرخ الذي يُفترض أنه يستخدم صيغا مشابهة يعني أنه في هذه الحالة الخاصة ـ عندما يتساوى كل شيء آخر بخلاف ذلك (أو الأفضل، عندما تكون الحالة على ما هي عليه) ـ إذا لم يقع س **هذا** فإن ص **ذلك** الذي وقع بالفعل لم يكن ليقع أو لكان مختلفا. ينشأ مثل هذا التبرير من استخدام للحكم كما وصف من قبل، وهو الذي قلنا إنه لا يستلزم قانونا بصيغة «إلاّ إذا». المؤرخ «يمعن الفكر» في السبب المقترح «لكي **يحكم** في الفرق الذي يمكن أن ينشأ عن عدم وقوعه في ضوء الأشياء الأخرى التي يعرفها عن الحالة المدروسة» (ص140، التأكيد منه). هذا الاختبار الاستقرائي لا يعادل تفسيرا كافيا. إنه يكون في الغالب تفسيرا ضروريا، من خلال استبعاده من قائمة المرشحين لدور السبب تلك العوامل التي لم يكن غيابها ليغيّر مسار الأحداث. للحصول على تفسير كامل ـ أو تفسير يحقق من الكمال ما أمكن ـ فإن السبب المنسوب يبقى لزاما أن يُبرّر

إيجابيا مع ذلك عبر العملية الموصوفة سابقا، أي «إضافة» التفاصيل[8].

الشيء المهم بالنسبة للتحليل السببي هو أن نسبة سبب بقدر تعلق الأمر بحدث خاص معين لا تنشأ من تطبيق قانون سببي. بل إن الحالة المضادة هي ما يصح في الغالب. الكثير من القوانين السببية هي في الواقع تعميمات من الصف الثاني تستند إلى متواليات معينة من تشخيصات فردية للسببية، وتتأسس من خلال استخدام الحكم ويتم التثبت من صحتها بمعزل عن بعضها. وينتمي القانون السببي المزعوم القائل إن «الطغيان يسبب الثورة» دون شك إلى هذه الفئة. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن «سبب الحرب هو الجشع». مثل هذا القانون يفترض أن لدينا تفسيرات محددة لحروب محددة، بعدها نلاحظ اتجاها ما في القانون المطروح. ومهما كانت هذه التعميمات مهمة للبحث اللاحق، فإنها ليست ما يبرر التفسيرات الفردية التي تستند عليها.

إذا لم تكن ثمة حاجة للتخلي عن فكرة السبب في التاريخ، فإن ذلك يصح بقدر احترامنا لمنطقه الخاص، الذي رسمتُ خطوطه العامة للتو.

سأختم مداخلتي بالعديد من التعليقات المحافظة على نحو صارم. أولا، بالنسبة للتفسير، يبدو لي أن علينا أن نطبق على نظرية التحليل السببي ـ وكذلك على التفسيرات العقلية التي لم أتكلم عنها بعد ـ التحذير الموجه لأنصار نموذج القانون الشامل، أي تحديدا، أن التفسيرات التي نواجهها في أعمال التاريخ تكوّن «مجموعة متفرقات منطقية». هذا الجزم يصمد في وجه كل دعوى لاتخاذ نموذج واحد للتفسير باعتباره الوحيد من نوعه. ويمكن لتعددية الدلالة هذه أن تنفع جدلا ضد إدعاء دراي المضاد الذي يعزل التفسير في التاريخ عن نموذج القانون الشامل. إذا حددنا أنفسنا بالقول إنه لا يوجد تفسير يشبع نموذج القانون الشامل وإنّ هنالك تحليلات سببية لا تعد تفسيرات بلغة القانون، فإننا نكون على خطأ. هذا هو السبب الذي يجعلني أفضّل من جانبي التأكيد على حقيقة أن القوانين تقحم في النسيج السردي

بدلا من التأكيد على عدم ملاءمتها. ويصح ذلك أكثر لأن دراي يفتح الطريق نحو جدلية أكبر دقة بين التفسير والفهم عندما ينظر في الإجراءات الرامية إلى تبرير نسبة سببية ويربطها بالإجراءات التي تحدث في القضايا العدلية. البحث عن الضمانات، تقليب الرأي في الحالات وتقييمها واختبار المرشحين لدور السبب، كل هذه الفعاليات المتعلقة بإصدار الحكم تنجم عن مماثلة بين مجادلة تاريخية وأخرى عدلية لابد من توضيحها أكثر. وفي هذا الصدد، فإن إعادة تشكيل سلسلة متصلة من الأحداث، وإجراء استئصال المرشحين للسببية الفردية، وممارسة الحكم تحتاج كلها عرضا أوضح[9]. لذلك لابد من إبقاء المدى مفتوحا ابتداء من التفسير عبر القوانين إلى التفسير السببي الأحادي إلى إجراءات الحكم... إلى التفسير العقلي.

من جهة أخرى، رغم تأكيد دراي التمهيدي على استخدام جدل المؤرخين الفعلي، فإن الأمثلة القليلة التي ينظر فيها تبدو مستعارة من ذلك النوع من التاريخ الذي يكافح المؤرخون الفرنسيون ضده. في الجدلية القائمة بين المنطقي والمؤرخ، كما في وصف التحليل السببي لأحداث فريدة، يبدو من المسلمات أن التفسير يتصل دائما بأحداث فريدة. بالطبع أنا مستعد دائما للإقرار بأن تحليلا سببيا بعينه يكون صحيحا بالنسبة لأي تغير على المدى القريب أو البعيد، بشرط أن يأخذ المؤرخون باعتبارهم خصوصية التغيرات التي ينظرون فيها. في هذا الخصوص، لابد من استبقاء كل ما قيل عن نسبية حدث فريد من نوعه بالنسبة لميزان بحث ما. لكن توسيع فكرة الحدث لتتضمن تغيرات أخرى عدا تلك التي من النوع المعروض من خلال مثال موت لويس الرابع عشر يبقى بانتظار الإنجاز[10].

رأى معظم النقاد أن مساهمة دراي الإيجابية في مشكلتنا تتمثل في فحصه نموذج التفسير العقلي (انظر ص 118 ـ 155). ولا يجانب ذلك الصواب ما دام هذا النموذج بديلا متسقا عن نموذج القانون الشامل. لكنه يبقى يفتقر إلى الدقة ما دام التحليل السببي يبقى بالفعل هو البديل عن

التفسير بصيغ القانون. والأكثر من ذلك، أن التفسير العقلي لا يغطي الحقل الذي يفتحه نقد دراي برمته. إنه لا يستهدف على وجه الدقة أمثلة التفسير نفسها. لقد طُبّقت المناقشة السابقة ـ وبضمنها تلك المتعلقة بالتحليل السببي ـ «على التفسيرات المعينة لأحداث أو حالات تاريخية ذات نطاق واسع» (ص 118). فالتفسير العقلي يُطبق «على نطاق أضيق من الحالات»،وهو تحديدا، «ذلك النوع من التفسيرات الذي يقدمه المفسّرون المؤرخون عموما **لأفعال** الأفراد الذين تصل أهميتهم إلى حد تبرير إيراد ذكرهم في سياق السرد التاريخي» (المصدر السابق، التأكيد منه).

هذا هو السبب، برغم أن مقارعة نموذج القانون الشامل تبقى هي الخيط السلبي المركزي لكتاب دراي كله، الذي يجبرنا على احترام الاستقلالية النسبية للجبهات التي حارب عليها: **ضد** نموذج القانون الشامل، **دفاعا** عن التفسير السببي، **ودفاعا** عن التفسير العقلي. وانعدام الاستمرارية النسبي في هذه التحليلات الثلاثة يقف شاهدا على ما أسميته انهيار القانون الشامل.

الاسم الذي يطلقه دراي على نمطه التفسيري يختصر برنامجه. لسبب واحد، أنه ينطبق على **أفعال** قام بها فاعلون يشبهوننا نحن. وهو لذلك يؤشر تقاطع نظرية التاريخ مع نظرية الفعل، وبالتالي مع ما أسميته قدرتنا على استخدام إطار مفهومي للفعل بطريقة دالة. لكنه بسبب ذلك يجازف بحصر التفسير التاريخي ضمن حدود «تاريخ الأحداث»، الذي يبتعد عنه المؤرخون الجدد. لابد من إبقاء هذه النقطة ماثلة من أجل مناقشتنا في الفصل القادم. هنالك أمر آخر، مازال النموذج يعني نموذج **تفسير**. في هذا يشغل دراي مكانا يتساوى في بعده عن أولئك الذين يعني تفسير شيء ما بالنسبة لهم أن «يُشمل» بالقانون التجريبي وأولئك الذين يكون فهم فعل ما بالنسبة لهم إعادة عيشه وإعادة أدائه أو إعادة التفكير بمقاصد الفاعلين ومفاهيمهم وأفكارهم. مرة أخرى يحارب دراي على جبهتين، تلك التي تخص الوضعيين وتلك

التي تخص المثاليين، ما دامت الفئة الأخيرة من المنظرين تحصر نفسها بنظرية تقمص يستنكرها مفكرو الفئة الأولى الأوائل بسبب طبيعتها اللاعلمية. والحقيقة أن أقرب «المثاليين» إلى دراي هو كولنجوود. إعادة العيش، إعادة الأداء، إعادة التفكير هي مصطلحات كولنجوود. ما يحتاج إلى بيان هو أن هذه العمليات تمتلك فعلا منطقها الخاص الذي يميزها عن علم النفس والتشكيلات الاستكشافية heuristics ، ويضعها في منطقة التفسيرات. يتعلق الرهان إذن في الواقع بـ «تحليل **منطقي** للتفسير كما هو معطى في التاريخ» (ص 121، التأكيد منه)[11].

أن نفسر فعل فرد ما بصيغة أسباب هو أن نوفر «إعادة تكوين **لحساب** calculation الفاعل للوسائل المطلوب تبنيها لبلوغ غايته المنتخبة في ضوء الظروف التي يجد نفسه فيها» (ص 122، التأكيد منه). بكلمات أخرى، لتفسير مثل هذه الأفعال «نحتاج إلى معرفة أي الاعتبارات أقنعته بأن يفعل ما فعل» (المصدر السابق).

من الواضح أننا منخرطون في جدل يعود بنا مباشرة إلى نظرية أرسطو في التأني delibration. ولكن علينا أن نتجنب إساءة فهم مصطلح «حساب». إنه ليس بالضرورة مسألة تعقل استنباطي حصرا «يورد بشكل خبري» (ص 123). ما أن ننهمك في فعل قصدي حتى يصبح كل مستوى من التأني الواعي مباحا، ابتداء من اللحظة التي تسمح بها هذه المستويات ببناء مثل هذا الحساب، «تلك التي يمر بها الفاعل إذا ما أتيح له الوقت، وإذا لم يكن قد رأى ما يجب عمله في ومضة، وإذا ما طلب منه أن يقدم وصفا لما فعل بعد الحدث، إلخ» (المصدر السابق). تفسير الفعل هو إضاءة هذا الحساب. وهو يكوّن «أسباب» الفاعل التي دفعته لأن يفعل ما فعل. من هنا يأتي مصطلح «التفسير العقلي».

يضيف دراي لمسة واحدة مهمة تذهب إلى ما وراء «المنطق». أن نفسر يعني أن نُظهر أن ما تم فعله «هو الشيء الواجب فعله للأسباب المعينة»

(ص 124). أن نفسر، إذن، هو أن نبرر، مع فارق طفيف يلحق بالمصطلح يتعلق بـ «التقييم». وهو يعني أن نفسر كيف كان الفعل «مناسبا». هنا نحتاج مرة أخرى إلى الوضوح بصدد معنى هذه الكلمات. أن نبرر ليس أن نصادق على الخيار متبعين معاييرنا الأخلاقية، كما لو كنا نقول إن ما فعله الفاعل المقصود هو ما كنت أنا سأفعله أيضا. إنه يعني «تقليب الرأي» في الفعل من خلال أفعال الفاعل، وقناعاته (حتى لو كانت خاطئة)، والظروف التي كان واعيا بها. «يمكن اعتبار التفسير العقلي محاولة للوصول إلى نوع من التوازن المنطقي **يناسب** فيه فعل ما حسابا ما» (ص 125، التأكيد منه). نحن نبحث عن تفسير ما تحديدا عندما لا نرى العلاقة بين ما تم فعله وما نعتقد أننا نعرفه عن الفاعلين المنخرطين فيه. وعندما يغيب مثل هذا التوازن المنطقي فإننا نسعى إلى إعادة تكوينه.

«التوازن المنطقي» هو أفضل مصطلح أمكن لدراي أن يختاره ليبعد نفسه عن الفهم من خلال التقمص أو الإسقاط أو التماهي، وفي الوقت نفسه ليبعد تفسيره عن نقد همبل. لأننا لكي نبلغ نقطة التوازن هذه، علينا أن نجمع على نحو استقرائي الدليل الذي يسمح لنا بتقويم المشكلة كما نظر إليها الفاعل. وحده العمل مع الوثائق يسمح بإعادة التكوين هذه. وليس ثمة ما هو مرتجل أو عقائدي في هذا الإجراء. فهو يستلزم جهدا ويكون مفتوحا أمام التصحيح. وهو يتطلب هذه الملامح مع التحليل السببي.

لا يسأل دراي عن العلاقة بين تحليله والتحليل الخاص بالحبك. وهو ما يجعل القرابة بين المدخلين أكثر إثارة للاهتمام. هنالك على نحو خاص نقطة واحدة تلفت الأنظار. يلاحظ دراي أن التفسير العقلي يتضمن نوعا من العمومية أو الشمولية ليست هي نفسها ما يوجد في القانون التجريبي : «إذا كان (س) سببا جيدا بالنسبة لـ (أ) ليفعل (ص)، فإن (س) سيكون سببا جيدا بالنسبة لأي شخص يشبه (أ) شبها كافيا ليفعل (ص) تحت ظروف مشابهة شبها كافيا» (ص 132). نميز هنا فكرة «الاحتمالية» التي أشار إليها أرسطو :

«ما يمكن أن يقوله المرء أو يفعله بالضرورة أو بتدبر». شدة انشغال دراي بالسجال ضد نموذج القانون الشامل وسعيه إلى تمييز «مبدأ فعل» عن تعميم تجريبي يمنعه من الاهتمام بهذا التقاطع لنظرية التاريخ مع نظرية السرد، كما فعل مع نظرية الفعل. مع ذلك فإننا لا يمكن أن ننسى تمييز أرسطو بين «شيء بسبب آخر» و«شيء في أعقاب شيء» عندما نتابع دفاع دراي عن تعددية الدلالة لكلمة «لأن» ضد أي اختزال إلى الأحادية بصيغ القانون الشامل[12].

ولكن تبقى، في نظري، الصعوبة الرئيسة ماثلة، وهي ليست ما يجادل دراي بصدده. بقدر ما يقود نموذج التفسير العقلي إلى تقاطع نظرية التاريخ مع نظرية الفعل، لأن المشكلة هي إلقاء الضوء على تلك الأسباب للأفعال التي لا يمكن نسبتها إلى الفاعلين **الأفراد**. وهنا، كما سنرى، تكمن النقطة الحاسمة بالنسبة لأية نظرية «سردوية».

لا تغيب هذه الصعوبة عن دراي، وهو يخصص لها فقرة (ص ص 137 ـ 142). وفيها يقترح ثلاث استجابات لا تنسجم تماما فيما بينها. يمكن أن نبدأ بالقول إن هنالك افتراضَ أن فعلا معطى ما يقبل التفسير العقلي «إذا ما درسناه بالدقة الكافية» (ص 137). هذا الافتراض هو الرهان بأن هنالك دائما إمكانية لـ «إنقاذ مظهر» العقلانية من خلال اكتشاف، عبر عمل شاق، للاعتقادات البعيدة ـ وربما الغريبة ـ التي تسمح لنا ببناء الحساب المفترض والوصول إلى نقطة التوازن المبتغاة بين الأسباب والأفعال. وافتراض العقلانية هذا لا حدود له. وهو يتضمن اللجوء إلى الدوافع اللاواعية، بل يبقى حتى التفسير «اللاعقلي» حالة تفسير من خلال الأسباب.

مع ذلك، لا تتماسك هذه الاستجابة الأولى إلاّ بقدر استطاعتنا تعريف الفاعلين الأفراد للفعل. ما الذي يحدث عندما يطبق التفسير العقلي على المجاميع؟ يرى دراي أن المؤرخين يجدون، عبر عملية يحيط بها الغموض، أن من الشرعي تشخيص كيانات مثل ألمانيا وروسيا وتطبيق تفسير شبه ـ

منطقي على هؤلاء الفاعلين الكبار. على سبيل المثال هجوم ألمانيا على روسيا عام 1941 يمكن أن يفسر بالإشارة إلى خوف ألمانيا من أن تهاجم من الخلف من قبل روسيا، كما لو أن حسابا من هذا النوع يصح حول أفعال فاعل كبير يُسمى ألمانيا (انظر ص 140). هذا الغموض نفسه يبرر بطريقتين. نستطيع عبر دراسات شديدة التفصيل، أن نظهر بأن الحساب المطروح للبحث هو في التحليل الأخير حساب ينطبق على أولئك الأفراد المخولين للفعل «نيابة عن ألمانيا». وفي حالات أخرى، نحن نوسع بالمماثلة تفسيرا «نموذجيا» يتعلق بفرد ما ليشمل جماعة. (مثلا، أن البيوريتانيين في القرن الثامن عشر حاربوا ضد نظام الضرائب في إنكلترا).

الاستجابة الثالثة هي أننا مع الظواهر ذات النطاق الواسع نصطدم بما أسماه هوايتهد «الجانب الذي يفتقد المعنى» في التاريخ، أي إن الأفعال القابلة عقليا للتفسير تؤدي إلى نتائج غير مقصودة وغير مرغوب فيها، بل حتى عكسية. على سبيل المثال يمكن القول عن رحلة كريستوفر كولمبس إنها سبب انتشار الحضارة الأوربية، ومعنى كلمة «سبب» هنا لا يمت بصلة إلى نوايا كولمبس. ويصح الشيء نفسه على معظم الظواهر الاجتماعية واسعة النطاق. بصدد هذه النقطة يمكن أن يثار اعتراض يرتبط باعتبارات كتابة التاريخ الفرنسية بصدد زمن الحقب الطويلة والتاريخ الاجتماعي. يقر دراي بأن نتيجة مثل هذه التغيرات واسعة النطاق لا يمكن تفسيرها عبر غايات فرد ما «أعدّ المسرح للأمر برمته». بكلمات أخرى لا مكان هنا للإشارة إلى ما يعادل أو يحل محل مكر العقل الهيغلي، الذي يبقى يسمح لنا بالكلام عن نتائج غير مقصودة للفعل بمصطلحات قصدية. مع ذلك فإن هذا الإقرار لا يمنع بحثا أكثر تفصيلا في مساهمة أفراد أو جماعات في النتيجة النهائية، وبالتالي في الحسابات التي حكمت فعالياتهم. ليس ثمة حساب أعظم بل حزمة من الحسابات لابد من معالجتها على نحو «متفرق».

كما نرى، يصح هذا الجدل فقط إذا ما أخذنا العملية الاجتماعية على

أنها المعادل لمجموع العمليات الفردية المُحَللة بصيغ قصدية، وإذا ما تعاملنا مع الفجوة التي تفصل بينها على أنها ببساطة «خالية من المعنى». لكن هذه المعادلة تمثل مشكلة. هنالك في الواقع السؤال إذا كان ما يميز التفسير التاريخي عن التفسيرات العقلية للفعل هو في المقام الأول نطاق الظواهر التي يشير إليها، وهي تحديدا، كيانات ذات شخصية مجتمعية لا تقبل الاختزال إلى مجموع أجزائها المفردة. ثم هنالك مظهر النتائج غير القابلة للاختزال إلى مجموع مقاصد مفردة، وبالتالي إلى حساباتها. وأخيرا هنالك تلك التغيرات غير القابلة للاختزال إلى تنويعات للزمن الذي يجربه الأفراد منظورا إليهم كلا على حدة[13]. باختصار، كيف سيتسنى لنا ربط العمليات الاجتماعية بأفعال الأفراد وحساباتهم دون أن ندافع عن «فردانية منهجية» ما زال يترتب عليها أن تقدم أوراق اعتمادها؟

يحصر دراي نفسه في إمكانات نظرية في الفعل قريبة من التي طورتها في القسم الأول تحت عنوان المحاكاة 1. ويبقى مفتوحا أمامنا رؤية ما إذا كانت المعالجة «السردوية» لفهمنا التاريخي، والتي ستعتمد على إمكانات قابلية السرد على الوضوح المستمدة من المحاكاة 2، يمكن أن تجسر الفجوة المتبقية بين التفسير بصيغة أسباب فاعل فردي أو شبه فردي وتفسير عمليات واسعة النطاق بصيغة قوى اجتماعية لافردية.

التفسير التاريخي على وفق ج. هـ. فون رايت

يتقدم نموذج القانون الشامل خطوة حاسمة مع عمل جورج فون رايت[14]. وهو لا يتألف، كما هو الحال مع دراي، من وضع التفسير السببي في تضاد مع التفسير بصيغة قوانين، وبناء تفسيرات عقلية تكون بمثابة نموذج جزئي بديل. إنه يهدف بدلا بذلك إلى ضم التفسير السببي والاستدلال الغائي في نموذج «خليط» هو نموذج التفسير شبه السببي، متوخيا من ذلك إيضاح نمط التفسير السائد في العلوم الإنسانية وفي التاريخ.

وليس مما يخلو من الدلالة أن فون رايت، وهو المتخصص في منطق الإلزام deontological[15]، يدرك على عتبة مشروعه، ازدواجية التقاليد التي هيمنت على بناء النظرية في الميادين «الإنسانية والاجتماعية». يعطي التقليد الأول، الذي يعود إلى غاليلو وحتى إلى أفلاطون، الأسبقية للتفسير السببي والميكانيكي. ويدافع الثاني، الذي يعود إلى أرسطو، عن ميل التفسير الغائي إلى التحديد. يحتاج الأول إلى منهج علمي موحد. وينتصر الثاني لتعددية منهجية. وفون رايت يكتشف هذه القطبية القديمة في التضاد، المألوف في التقليد الألماني، بين الفهم Verstehen والتفسير Erklaren[16]. وبرغم أن نموذج القانون الشامل أُجبر على إنكار أن للفهم قيمة تفسيرية، دون أن ينجح بهذا كله في إيضاح العمليات الفكرية العاملة فعلا في العلوم الإنسانية، فإن فون رايت يقترح نموذجا قويا بما يكفي للاقتراب عبر سلسلة من التوسيعات للغة منطق القضايا الكلاسيكي الابتدائية، من ميدان الفهم التاريخي، الذي يميز فيه دائما قدرة مولدة للفهم فيما يتصل بمعنى الفعل الإنساني. ويكمن ما يثير الاهتمام بالنسبة لبحثنا على وجه الدقة في هذا التقريب لميدان الفهم دون إلحاق، من خلال نموذج ينبع من إثراء منطق القضايا بوساطة المنطق الرمزي Modal ونظرية الأنظمة الديناميكية[17].

كل من يتكلم عن التقريب يتكلم في الوقت نفسه عن البناء عبر توسيعات متلاحقة للغة ابتدائية تخص نموذجا عالي الثراء، لكنه ينسجم برغم ذلك مع المتطلبات النظرية لهذه اللغة، وكذلك استقطاب النموذج النظري بسبب الجذب الذي يمارسه عليه فهم توليدي للمعنى، يبقى في النهاية خارجيا بالنسبة للعملية الداخلية البحت المتعلقة بإثراء النموذج. والسؤال هو إن كان هذا التقريب سيصل إلى حد أن يكون إعادة صياغة منطقية للمفاهيم الأساسية للفهم التاريخي.

على خلاف نموذج القانون الشامل، الذي يقيد نفسه بتأليف قانون شامل على ما هو معطى دون أي ارتباط منطقي داخلي، يوسع نموذج فون

رايت إمبراطوريته لتشمل العلاقات الشرطية القائمة بين الحالات المبكرة والمتأخرة في الأنظمة الفيزيائية الدينامية. هذا التوسيع يكوّن البنية الأساسية لإعادة الصياغة التي يقدمها لمجمل مشكلة الفهم.

ليست المشكلة هنا أن إعادة إنتاج المحاججة هو الذي يحكم هذا العبور من منطق القضايا إلى منطق الأنظمة الفيزيائية الدينامية. سأقتصر على عرض سريع للجهاز الشكلي ـ المنطقي الذي يحكم عمل فون رايت[18]. إذ هو يضع الافتراضات التالية: مجموعة من الحالات التوليدية المستقلة منطقيا (أن الشمس تشرق، أن أحدا يفتح الباب، الخ)[19]. وقوع هذه الحالات في مناسبات معينة (مكانية أو زمانية)؛ افتراض أن الحالات المستقلة منطقيا تقترن ببعضها البعض من خلال عدد محدد من الطرق مكونة حالة أو عالما كليا؛ إمكانية إنشاء لغة تصف ، عبر اقتران جملها، تلك الحالات التي هي الذرات أو العناصر في هذا العالم الممكن، وأخيرا إمكانية النظر، بين مجموعة الحالات، في «فضاءات ـ الحالة»، وبين هذه في فضاءات الحالة المتناهية. هذه المجموعة من الافتراضات المسبقة يمكن إجمالها كما يلي. «افتراض أن الحالة الكلية للعالم في مناسبة معينة يمكن أن توصف وصفا تاما من خلال البت إن كان أي عضو في فضاء حالة ما سائدا في تلك المناسبة. والعالم الذي يتفق مع هذا الشرط يمكن أن يسمى عالم ـ **الرسالة**. إنه ذلك النوع من العالم الذي تصوره فتجنشتين في **الرسالة**. وهو نوع من مفهوم أكثر عمومية عن الكيفية التي يتكون بها العالم. يمكن أن نسمي هذا المفهوم العام **الذرية المنطقية**» (ص 44، التأكيد منه).

أما القول إن كان عالمنا الذي نعيش فيه فعلا يفي بمطالب هذا النموذج، فإن ذلك يبقى «سؤالا ميتافيزيقيا عميقا وصعبا، وأنا لا أعرف كيف أجيب عنه» (المصدر السابق). لا يظهر النموذج إلا أن الحالات هي «اللبنات المشيّدة الأنطولوجية» لتلك العوالم التي ندرسها، ونحن غير معنيين بالبنية الداخلية لهذه اللبنات.

يصعب عند هذه المرحلة من التحليل رؤية الخطوة التي قُطعت باتجاه فهم عملي وتاريخي. أول توسيع هام يتمثل بإضافة مبدأ تطور إلى هذا النظام. وفون رايت يفعل ذلك بأبسط طريقة ممكنة، من خلال إضافة «منطق زمن نحوي» بدائي إلى منطق قضاياه ثنائي ـ القيمة. وباستخدام معجم هذا المنطق نضيف رمزا جديدا هو ت يمكن أن يختزل إلى رابط ثنائي. «يمكن أن يقرأ التعبير ب ت ث : «(الآن) الحالة ب تسود **وبعدها، بمعنى** في المناسبة التالية، الحالة ث تسود» ... ومما يثير اهتماما خاصا المقام الذي تكون فيه هذه أوصافا لحالة. إذن يقول التعبير بأكمله إن العالم يوجد في حالة معينة الآن ويكون في المناسبة التالية في حالة إجمالية معينة، وهي إما نفسها وإمّا مختلفة عنها حسب المقام» (ص 45). إذا ذهبنا أبعد واعتبرنا أن ب وث اللتين تؤطران ت يمكن أن يحتويا أيضا الرمز ت فان بوسعنا بناء سلاسل من الحالات التي تتسم بالتتابع تسمح لنا بصياغة شذرات من تاريخ العالم، حيث يدل مصطلح «تاريخ» على كل من تتابع الحالات الإجمالية للعالم والتعبيرات التي تشير إلى ذلك التتابع. علينا أن نزيد من إثراء الرابط ت، أولا بوساطة محدد زمني للكمية («دائما»، «أبدا»، «أحيانا»)، ثم بعامل رمزي modal. هذه الإضافات المتتابعة تحكم تشكيل منطق الحالات وكذلك ما سيسميه فون رايت فيما بعد بالتحليل السببي.

بدلا من أن يطور هذا الحساب أكثر فإنه يحدد نفسه «بمنهج عرض وتوضيح شبه شكلي» مفعّلاً صورا تصنيفية topological أو «مشجرات» (ص 48). لا تحتوي هذه الصور إلا على حالات إجمالية للعالم (متكونة من ن من الحالات الابتدائية)، متمثلة في دوائر صغيرة، تتقدم من اليسار إلى اليمين(*) من حالة إجمالية إلى أخرى، ومن هنا «تاريخ» ما، متمثلا في الخط الذي يربط الدوائر، وأخيرا لحظات تقدم ممكنة متناوبة تمثلها أغصان الشجرة.

(*) في العربية من اليمين إلى اليسار (م).

مع كل ما في هذا النموذج من شكلية فإنه يحمل بالفعل بصمة كل تطوير لاحق. الحالة الأساسية أكثر من سواها بالنسبة للتاريخ، تتكون عبر «حرية الحركة» ـ اللاتحديد اللامحدود نظريا ـ التي امتلكها العالم أو كان يمكن أن يمتلكها في كل مرحلة من التقدم. يجب أن لا تغيب عن أنظارنا أبدا حقيقة أننا عندما نتكلم عن النظام، فإن علينا التعامل مع «شذرة من تاريخ العالم». «بهذا المعنى، يُعرف نظام ما من خلال فضاء ـ حالة، حالة ابتدائية، عدد من مراحل التطور، ومجموعة من الحركات البديلة لكل مرحلة» (ص 49). إذن، بعيدا عن فكرة نظام ما التي تستبعد تدخل الذوات الحرة والمسؤولة ـ سواء كانت مسألة وضع خطة أم تجربة فيزيائية ـ فإنها تحفظ أساسا هذه الإمكانية وتستدعيها بوصفها تكملتها. كيف؟

نحتاج إلى إضافة ثانية هنا، إذا ما أريد لمنطق الأنظمة الفيزيائية الدينامية أن يعاود الانضمام إلى فهمنا التوليدي للفعل والتاريخ. وهي تتصل بمكانة التفسير في علاقته بالتفسير السببي، ومن المفهوم أن الأول هو المهم بالنسبة للفهم.

التحليل السببي فعالية تتدفق عبر الأنظمة على شكل مشجرات تصنيفية. وهو إذ يتناول حالة نهائية ما فإنه يبحث في «أسباب» تكونها وفي تأليفها عبر صيغ الشرطين الضروري والكافي. دعونا نسترجع بإيجاز التمييز بين هذين النمطين من الشرط. القول إن ب هو شرط كاف لـ ث هو القول إنه حيثما كان ب وجد ث (ب تكفي لضمان حضور ث). القول إن ب هي شرط ضروري لـ ث هو القول إنه كلما كان ث، إذن ب (ث تكفي لضمان حضور ب). الفرق بين هذين النمطين يتضح من خلال اللاتناسق في كيفية النظر إلى النظام، أي إن كانت مقاربته تتم على نحو ارتدادي أو تقدمي، حسب البدائل التي تفتحها الفروع. يختلف **التفسير** السببي عن **التحليل** السببي في أن هنالك في الأخير نظاما معطى ونحن نستكشف العلاقات الشرطية الداخلية للنظام، بينما في التفسير السببي يكون وقوع فردي لظاهرة توليدية (حدث أو عملية

أو حالة) أمرا معطى ونحن نبحث عن نظام يمكن داخله لهذه الظاهرة التوليدية ـ المُفَسّرة ـ أن تُربط مع أخرى على وفق علاقة شرطية ما.

سيدرك القارئ الخطوة المقطوعة باتجاه العلوم الإنسانية من خلال هذا العبور من التحليل السببي إلى التفسير السببي، ومن خلال تطبيق التمييز بين الشرط الضروري والشرط الكافي على الأخير. يسود علاقة الشرط الكافي التحكم (في إنتاجنا لـ ب نحن نوجد ث). يسود علاقة الشرط الضروري المنع (من خلال تنحيتنا ب نحن نمنع كل الأشياء التي تكون ب شرطا ضروريا لها من الوقوع). ونحن نستجيب للسؤال «لماذا وقعت مثل هذه الحالة بالضرورة؟» بصيغة الشرط الكافي. من جانب آخر، نحن نستجيب للسؤال «كيف كان ممكنا لمثل هذه الحالة أن تقع؟» بصيغة شرط ضروري لكنه غير كاف. في التفسير من النوع الأول يكون التوقع ممكناً، بينما التفسيرات من النوع الثاني لا تجيز التوقع ولكن الاستدلال بالاستعادة retrodiction ، بمعنى أننا مبتدئون من حقيقة أن شيئا ما يقع، نستدل عبر حركة إلى الوراء في الزمن، على أن الشرط الضروري السابق لابد قد وقع ونحن نبحث عن آثاره في الحاضر، كما هو الحال في علم الكونيات (الكوزمولوجيا) وعلم طبقات الأرض وعلم الأحياء، وكذلك، كما سأقول فيما بعد، في تفسيرات تاريخية معينة.

نحن مستعدون الآن للقيام بالخطوة الحاسمة، أي صياغة التفسير السببي على أساس فهمنا **للفعل**. (لاحظ أن نظريات الفعل ونظريات التاريخ تتداخل في هذه المرحلة). إن ظاهرة «التدخل» التي استشرفناها عند الحديث عن الإنتاج والإحداث، أو عن الإبطال والمنع، تستلزم مثل هذا التعبير، بمعنى أنها تضم تلك القابلية على فعل شيء ما تتوفر للفاعل معرفة مباشرة به، مع العلاقات الشرطية الداخلية لنظام ما. إن أصالة «التفسير والفهم» تكمن في أنه يسعى إلى حالة مثل هذا التدخل بصيغة بنية الأنظمة نفسها.

المفهوم المحوري هو إغلاق نظام ما، وهو قادم من التحليل السببي.

والواقع ليس بالإمكان وصف نظام ما بالغلق إلا في مناسبة بعينها، أي بالنسبة لمثال معطى. وتكون مناسبة ـ أو سلسلة من المناسبات معينة ـ عندما تقع حالتها الابتدائية ويتفتح النظام متبعا واحدا من مسارات التطور الممكنة عبر (س) من الخطوات المعينة. ويمكن أن نضمّن بين الأنواع الممكنة للغلق عزل نظام ما عن التأثيرات السببية الخارجية. لا توجد حالة، في أية خطوة للنظام، لها شرط سببي سابق خارج النظام. ويحقق الفعل نوعا هاما آخر من الغلق يتمثل في أن الفاعل يتعلم من خلال فعل شيء ما أن «يعزل» نظاما مغلقا عن بيئته ويكتشف إمكانات التطور المتأصلة في هذا النظام. ويتعلم الفاعل ذلك من خلال تحريك النظام، ابتداء من حالة ابتدائية معينة يكون الفاعل قد «عزلها». وتحريك الأشياء هذا هو الذي يكوّن التدخل عند تقاطع قابليات الفاعل وإمكانات النظام.

كيف يقع هذا التقاطع؟ يمضي جدل فون رايت على النحو التالي. بوجود (أ) على أنها الحالة الابتدائية لمناسبة معينة افترض «الآن أن هنالك حالة ما هي (أَ) تجعلنا واثقين، على أساس التجربة الماضية بأن (أَ) **لن تتغير** إلى الحالة (أ) ما لم **نغيرها نحن** إلى (أ). وافترض أن هذا شيء (نعلم) أننا **نستطيع أن نفعله**» (ص 60، التأكيدات منه). تحتوي هذه الجمل نظرية التدخل بأكملها. نحن نلامس شيئا لا يقبل الاختزال. أنا واثق أنني أستطيع ... لن يحدث فعل، وبالأخص لن تقع أية تجارب علمية، دون هذه الثقة وهذا التوكيد على أننا نستطيع عبر تدخّلنا آن نحدث تغييرات في العالم. وهذا التوكيد لا يعتمد على علاقة شرطية. بدلا من ذلك تؤشر (أَ) قطعا للسلسلة: «لقد افترضنا أن (أَ) لن تتغير إلى (أ) ما لم نغيرها **نحن**» (61، التأكيد منه). والعكس بالعكس، يمكننا ببساطة أن نترك العالم دون تدخلنا. يكون علينا بذلك «أن نعزل شذرة من تاريخ العالم لتكون نظاما مغلقا وعلينا أن نعرف الإمكانات (والضرورات) التي تحكم التطورات داخل نظام ما... جزئيا من خلال تحريك النظام على نحو متكرر عبر أفعال مرحلته الابتدائية

ثم مراقبة المراحل المتلاحقة لتطوره (على نحو سلبي)، وجزئيا من خلال مقارنة هذه المراحل المتلاحقة مع التطورات في أنظمة متولدة عن حالات ابتدائية مختلفة» (ص 63 ـ 64).

فون رايت على صواب حينما يقرر أن «فكرتي الفعل والتسبيب تلتقيان في فكرة تحريك الأنظمة» (ص 64). وهو هنا يقيم من جديد علاقة مع واحد من أقدم معاني فكرة السبب، تلك التي احتفظت اللغة بأثر دال عليها. يمكن للعلم أن يكافح بقوة ضد الاستخدامات التشبيهية والمتعسفة لفكرة السبب بوصفه فاعلا ما مسؤولا، لكن لهذه الفكرة جذورها في فكرة **فعل شيء ما** والتدخل قصديا في مسار الطبيعة[20].

أما بالنسبة للبنية المنطقية لـ «فعل شيء ما»، فإن فون رايت يتبنى التمييزات التي أدخلها آرثر دانتو[21]. إذ نراه يميز شأن دانتو بين **فعل شيء ما** (دون أن تكون مجبرا على فعل شيء آخر في أثناء ذلك) و**إحداث شيء ما** (من خلال فعل شيء آخر). علينا أن نقرر إما القول: «إن الشيء الذي تم فعله نتيجة فعل ما، أو إن الفعل الذي أُحدِث ترتب على فعل ما» (ص 67). هذا التمييز مهم لأن التدخل في نظام ما يستقر في نهاية المطاف على النوع الأول من الأفعال، التي يسميها دانتو بـ«الأفعال الأساسية». والرابطة بين فعل أساسي ونتيجته داخلية ومنطقية، وليست سببية (إذا استبقينا من النموذج الهيومي فكرة أن السبب والنتيجة خارجيان منطقيا بالنسبة لبعضهما). الفعل إذن ليس سبب نتيجته، إنما النتيجة جزء من الفعل. لذلك، وبهذا المعنى، يماهي فعل تحريك نظام ما، مختزل إلى فعل أساسي، بين المرحلة الابتدائية لنظام ما ونتيجة فعل ما، بمعنى لا سببي لكلمة «نتيجة».

والعواقب الميتافيزيقية لمفهوم التدخل هذا مهمة وتتعلق على نحو غير مباشر بالتاريخ، بقدر ما هي تربط بين الأفعال. ونحن نقول، أن يكون بوسعنا فعل شيء ما يعني أن نكون أحرارا: «في «السباق» بين التسبيب والوساطة، تكون الأخيرة هي المنتصر دائما. ومما يدل على تناقض منطقي

الاعتقاد أن بإمكان الوساطة أن تعلق في شِباك السببية تماما» (ص 81). إذا كنا في شك من هذا، فإنما يعود ذلك أولا إلى أننا نتخذ نماذج لنا ظواهر حالات العجز والإضعاف، بدلا من التدخلات الناجحة التي تستند على يقيننا الحميم أن بمستطاعنا القيام بشيء ما. وهذا اليقين غير مستمد من معرفة مكتسبة تؤثر عكسيا في عجزنا. إذا ما أصابنا الشك في قدرتنا على فعل شيء ما، فذلك لأننا نسحب على العالم بأكمله التعاقبات المعتادة التي نكون قد لاحظناها. ننسى أن العلاقات السببية نسبية بالنسبة لشذرات تاريخ عالم له خواص نظام مغلق. لكن القابلية على تحريك الأنظمة من خلال إنتاج حالاتها الابتدائية هي شرط لإغلاقها. الفعل إذن موجود ضمنا في اكتشاف العلاقات السببية.

لنتوقف عند هذه المرحلة من العرض. هل يحق لنا القول إن نظرية الأنظمة الدينامية توفر إعادة صياغة منطقية لما فهمنا للتو أنه فعل، بالمعنى القوي للمصطلح، أي باعتباره يتضمن اقتناع فاعل ما بقدرته على أن يفعل شيئا ما؟ لا يبدو الأمر كذلك. إن غلبة الفعل على السببية التي يوحي بها النص الذي اقتبسناه للتو حاسمة. يسعى التفسير السببي خلف قناعتنا بامتلاك القدرة على فعل شيء ما لكنه يعجز عن اللحاق بها على نحو مطلق. ليس التقريب إذن، بهذا المعنى، إعادة صياغة منطقية دون أية بقية، إنما هو بالأحرى الاختزال التقدمي للفسحة التي تسمح للنظرية المنطقية باستكشاف التخوم التي تشترك بها مع الفهم.

لابد أن القارئ قد لاحظ بأنني، في تحليلي لظاهرة التدخل، لم أميز بين نظرية الفعل ونظرية التاريخ. إذ الأحرى أن نظرية التاريخ قد اعتُبرت أحد أنماط نظرية الفعل.

يستهدي توسيع النموذج المنطقي الابتدائي، في تقريبه الحقل التاريخي، بظاهرة أخرى لدينا عنها فهم توليدي أصيل أصالة قدرتنا على فعل شيء ما، وهو تحديدا فهمنا للخاصية القصدية للفعل. ولقد كانت هذه

الخاصية القصدية في أحد معانيها موجودة ضمنا في التحليل السابق لـ «فعل شيء ما». مع دانتو، ميّزنا فعليا أفعالا أساسية، بواسطتها نقوم بشيء ما دون تدخل من فعل وسيط، عن تلك الأفعال الأخرى التي نقوم بواسطتها بشيء ما لكي يحدث شيء آخر، أي تلك الأشياء نُحدثها، وبينها تلك التي نُحدثها عبر أناس آخرين. سوف نرى أي توسيع للنموذج سيؤدي إليه هذا الإدراك التوليدي للمعنى، وسوف نسأل أنفسنا إن كان بوسع هذا التقريب الجديد الناشئ عن هذا التوسيع التفوق على إعادة صياغة منطقية كاملة لفهمنا الخاصية القصدية للفعل.

إن إضافة التفسير الغائي إلى التفسير السببي أمر يستدعيه منطق «لكي». لندع جانباً التفسير شبه ـ الغائي الذي لا يزيد عن كونه تفسيرا سببيا، كما هو الحال عندما نقول إن حيوانا بريا قد اجتذبته فريسته، أو إن صاروخا يُسحب إلى هدفه. لا تستطيع اللغة الغائية إخفاء حقيقة أن مصداقية هذه التفسيرات تستند برمتها على صحة ارتباطاتها الاسمية nomic. تنشأ ظواهر التكيف، وعموما التفسيرات الوظيفية في علم الأحياء والتاريخ، عن هذا النوع من التفسير. (والعكس بالعكس، كما سنرى فيما بعد، يقدم التاريخ تفسيرات شبه سببية تخفي في هذا المثال، في معجم سببي، بالمعنى الاسمي nomic لهذه الكلمة، شرائح أصيلة من التفسير الغائي). للتفسير الغائي أثر عكسي على أشكال سلوكية شبيهة بالفعل. ليست أطوار الفعل ، في مظهرها الخارجي هنا، مشدودة معا برباط سببي. فوحدتها تتشكل عبر كونها مندرجة تحت **القصد** نفسه، مُعرفا بما ينوي الفاعل القيام به (أو الامتناع عنه أو إهمال فعله).

تذهب أطروحة فون رايت إلى أن القصد لا يمكن أن يعامل على أنه السبب السلوكي الهيومي، إذا ما عرّفنا مثل هذه الأسباب من خلال العلامة الفارقة المتمثلة في أن السبب والنتيجة يكونان منطقيا مستقلين عن بعضهما. يتبنى فون رايت هنا «جدل الارتباط المنطقي»، القائل إن الرابطة بين سبب

فعل ما والفعل نفسه داخلية وليست خارجية. «إنها آلية تحفيزية، وبوصفها كذلك، فإنها ليست سببية بل غائية» (ص 69).

والسؤال المطروح هنا هو معرفة إلى أي حد يوضح منطق التفسير الغائي ما تم فهمه بالفعل على أنه قصد. ونحن كما حدث من قبل في تحليل التدخل، نكتشف علاقة جديدة بين الفهم وفعل التفسير. إذ لم يعد الأمر دمج «أنا أستطيع» في سلسلة سببية، بل دمجَ قصدٍ ما في تفسير غائي. ويكفي لإحراز النجاح في ذلك النظر إلى التفسير الغائي على أنه استدلال عملي معكوس مكتوب كما يلي:

يقصد (أ) إحداث (ب).

يعتبر (أ) أنه لا يستطيع إحداث (ب) ما لم يفعل (أَ).

لذلك يوجه (أ) نفسه لفعل (أَ).

في التفسير الغائي تكون نتيجة الاستدلال العملي في آن واحد مقدمة وركنا أساسيا في الاستنتاج: (أ) يوجه نفسه للقيام بـ(أَ) «لأن» (أ) يقصد إلى إحداث (ب). لذلك فإن الاستدلال العملي هو ما يجب النظر فيه. ولكن «لكي يصبح السلوك **قابلا للتفسير سلوكيا**... يجب أن يكون أولاً **قابلا لأن يفهم قصديا**» (ص 121، التأكيدات منه). «القصدي» و«الغائي» هما بذلك مصطلحان يتداخلان دون أن يتماهيا. يسمي فون رايت **الوصف** الذي يقدم الفعل المطلوب تفسيره قصدياً، ويسمي **التفسير** نفسه الذي يفعّل استدلالا عمليا غائيا. ويتداخل المصطلحان بقدر ما يكون الوصف القصدي مطلوبا من أجل أن يشكل المقدمة من استدلال عملي. وهما متغايران بقدر ما يُطبَق التفسير الغائي على موضوعات بعيدة عن قصد ما، ويتم التوصل إليها تحديدا في نهاية الاستدلال العملي. من جهة إذن، لا يكون الوصف القصدي إلا الشكل الابتدائي لتفسير غائي. وإن توخينا الدقة، فإن الاستدلال العملي وحده هو الذي يُحدث النقلة من الوصف القصدي إلى التفسير الغائي. من جهة أخرى، لن تقوم حاجة إلى منطق القياس العملي إذا لم يؤد

الإدراك المباشر للمعنى المؤثر على الخاصية القصدية للفعل إلى ظهوره. وتماما كما أن في الحركة بين تجربتنا المعيشة المتعلقة بالقيام بفعل وبين التفسير السببي يكون الفعل هو المنتصر دائما، ألا يجب علينا القول إن المنتصر في الحركة بين التأويل القصدي للفعل وبين التفسير الغائي هو الطرف الأول دائما؟ يشارف فون رايت حد الإقرار بذلك في المقطع الذي تم إيراده من قبل: «لكي يصبح السلوك [المذكور في استنتاج القياس العملي] **قابلا للتفسير سلوكيا**. . . يجب أن يكون أوّلا **قابلا لأن يفهم قصديا**». وهو يقول أيضا: «يسبق التفسير الغائي للفعل عادة **فهم** قصدي لمعطيات سلوكية» (ص 132، التأكيد منه)[22].

لأطرح فكرتي بطريقة أخرى: هل وصلنا مع إكمالنا التفسير السببي بالتفسير الغائي إلى ذلك الفهم للتاريخ الذي أربطه بالفهم السردي[23]. في الحقيقة إننا لم نوضح حتى الآن ما يميز نظرية التاريخ عن نظرية الفعل. وقد سمح لي القياس العملي كما تم وصفه للتو بتوسيع نطاق الهدف القصدي للفعل، إن صح هذا القول. وهذا هو السبب في أن التفسير الغائي لا يسمح لنا وحده بالتمييز بين التاريخ والفعل. والواقع أننا قصرنا حديثنا حتى الآن على التاريخ بالمعنى الشكلي إلى أقصى حد. وقد قلنا إن النظام «شذرة من تاريخ عالم ما». لكن هذا التأكيد يصح مع أي عالم ممكن يفي بمعايير «عالم ـ **الرسالة**». ومصطلح «تاريخ»، بالمعنى الملموس لـ «قصة»، لا يظهر إلا مرة واحدة في تحليل التفسير الغائي. وهو يقدّم على النحو التالي. يمكننا أن نلاحظ مع فتجنشتين أن السلوك القصدي يشبه استخدام اللغة. «إنه إيماءة بها أعني شيئا ما» (ص 114). استخدام اللغة وفهمها يفترض مسبقا سياق جماعة لغوية، وهي دائما جماعة ـ **حياة**. و«القصد»، كما يخبرنا فتجنشتين في **بحوث فلسفية** (الفقرة 337)، كامن في حالته، «في العادات والمؤسسات الإنسانية». وإحدى النتائج أننا لا نستطيع أن نفهم أو نفسر غائيا شكلا من السلوك غريبا عنا تماما. إن هذه الإشارة إلى سياق فعل ما هي ما تستدعي

التعليق بأن «قصدية السلوك هي **مكانه** في قصة تدور حول الفاعل» (فون رايت، ص 115، التأكيد منه). لا يكفي إذن تأسيس التكافؤ بين القصدية وبين التفسير الغائي لإيضاح التفسير في التاريخ. كما أن من الضروري تقديم مكافئ منطقي لعلاقة قصد مع سياقه، الذي يتكون، في التاريخ، من كل الظروف وكل نتائج الفعل غير المقصودة.

الرغبة في الاقتراب أكثر من هذه المكانة الخاصة للتفسير في التاريخ هي التي تدفع فون رايت إلى إدخال مفهوم التفسير شبه ـ السببي.

يتخذ التفسير شبه السببي عموما شكل: «حدث هذا بسبب ...». مثلا، هبَّ شعب ما متمردا لأن الحكومة كانت فاسدة. يقال عن هذا التفسير إنه سببي لأن المُفسِّر يشير إلى عامل سبق المُفَسَّر. لكنه شبه سببي لسببين فقط. السبب السلبي هو أن مصداقية العبارتين لا تستلزم ـ كما هي الحالة مع التفسير السببي والتفسير شبه الغائي ـ صحة رابطة أشبه بالقانون. السبب الإيجابي هو أن العبارة الثانية تحتوي ضمنا على بنية غائية. كان هدف الانتفاضة إزاحة الشر الذي يعاني منه الشعب. ما هي إذن العلاقة بين التفسير شبه السببي والتفسير الغائي؟

لنقل أولا إنه ليس النمط الوحيد للتفسير في التاريخ. يبدو التاريخ وكأنه يكون، من وجهة نظر تفسيرية، جنسا خليطا. من هنا فإن مكان التفسيرات من النوع السببي، إن وجد لها مكان، يكون «خاصا وتابعا بمعنى مميز لأنواع أخرى من التفسير» (ص135)[24].

يرد التفسير السببي في شكلين رئيسين: التفسير بصيغة شروط كافية (لماذا كان وقوع هذا النوع من الحالات ضرورة؟) وتفسير بصيغة شروط ضرورية (كيف أمكن أن ...؟). ويمكن إظهار تبعية هذين الشكلين من التفسير السببي إلى أنواع أخرى من التفسير بالطريقة التالية. تأمل خرائب مدينة ما. ما الذي تسبب في دمارها؟ فيضان أم غزو؟ لدينا سبب هيومي (حدث فيزيقي) ونتيجة هيومية (حدث فيزيقي آخر، يُنظر إلى الانتصار على

أنه فاعل فيزيقي). لكن هذه الشذرة من التفسير السببي ليست، بوصفها كذلك، ميدان التاريخ. وهي لا تنشأ من التاريخ إلا على نحو غير مباشر، أي بقدر ما تتشكل خلف السبب المادي خلفية من المنافسات السياسية بين المدن وبقدر ما تتطور خلف النتيجة المادية عواقب سياسية واقتصادية وثقافية للكارثة. هذا السبب اللاهيومي وهذه النتيجة اللاهيومية هما ما يسعى التفسير التاريخي إلى الربط بينهما. لذلك يكون في هذا النوع الأول، دور التفسير السببي بما هو كذلك، في الغالب، ربط الأسباب اللاهيومية لمفسِّره explanans مع النتائج اللاهيومية لُمفَسَّره explanandum (ص 137)[25].

ها هو ذا تفسير بصيغة الشروط الضرورية. كيف تمكن سكان هذا المكان من تشييد حائط مدينة هائل إلى هذا الحد؟ المُفَسر نتيجة هيومية: الحيطان ما تزال قائمة. المُفسِّرات سبب هيومي أيضا: الوسائل المادية التي استخدمت في تشييده. لكن التفسير لا يكون تاريخيا إلا إذا اتخذ انعطافة عبر الفعل (تخطيط المدن، المعمار، الخ ...). المْفَسَّر إذن هو نتيجة هذا الفعل، بالمعنى الذي قصدنا فيه أن ما يترتب على فعل ما ليس نتيجة هيومية. والتفسير السببي، مرة أخرى، شريحة من التفسير التاريخي، الذي يتضمن أيضا شريحة (سببية) لا تشبه القانون[26].

أما التفسير شبه السببي فمن الجلي أنه يفوق الأشكال السابقة تعقيدا. إجابة السؤال «لماذا؟» متشعبة فيه إلى حد خارق. ويغطي المثال الذي قدمناه مسبقا (أن الشعب هبّ لأن حكومته كانت فاسدة) على التعقيد الحقيقي لعمل المؤرخ. انظر في الأطروحة القائلة إنّ الحرب العالمية الأولى اندلعت «بسبب» أن الأرشيدوق النمساوي اغتيل في سراييفو في تموز 1914. أي نوع من التفسير يُفترض أن يكون هذا؟ سلّم جدلا بأن السبب والنتيجة مستقلان منطقيا؛ بكلمات أُخر، أن الحدثين يعتبران مختلفين عن بعضهما[27]. يمتلك التفسير بهذا المعنى شكلا سببيا بجلاء. مع ذلك فإن ضمانة **التوسط** الحقيقي هي النطاق الكامل من الدوافع المؤثرة في الأطراف المعنية. هذا النطاق من

الدوافع لابد أن يُعَبر عنه تخطيطيا بوساطة عدد مكافئ من الاستدلالات العملية، التي تولد حقائق جديدة (بفضل الرابطة التي تكلمنا عنها بين القصد والفعل في القياس العملي). وهذه الحقائق تكوّن أوضاعا جديدة لكل الفاعلين، الذين يقيمون وضعهم من خلال دمج الحقيقة الجديدة في مقدمات استدلالاتهم المنطقية الجديدة، التي بدورها تولّد حقائق جديدة تؤثر في مقدمات الاستدلالات العملية التي تنتفع بها الأطراف المختلفة المعنية[28].

هكذا يتضح أن التفسير شبه السببي أكثر تعقيدا من التفسير العقلي كما يفهم دراي معنى هذا المصطلح. ويتداخل هذا الشكل الأخير فقط مع الشرائح الغائية حصرا من النموذج «المختلط" ؛الجوانب السببية ـ الغائية. وهذه الشرائح مستمدة بالفعل من «مجموعة من العبارات المتفردة التي تكوّن مقدمات الاستدلالات العملية» (ص 142). ولكن، إذا صح أن هذه الشرائح من الاستدلال العملي لا تكون قابلة للاختزال إلى روابط اسمية nomic فإن التفسير شبه ـ السببي بدوره لا يكون قابلا للاختزال إلى إعادة بناء لحساب ما، كما في التفسير العقلي.

إجمالا، يستعيد التفسير شبه السببي بصواب العديد من الخواص التي تحدد التفسير في التاريخ. أولا، يسمح لنا الاقتران بين التفسير السببي ونظرية الفعل بسبب ظاهرة التدخل بأن نضمّن داخل النموذج الخليط إحالة التاريخ إلى الأفعال البشرية، التي يشهد على دلالتها بوصفها فعلا الاقتناع الذي يحمله الفاعل بأن له القدرة على أن يفعل ما يفعل. وأكثر من ذلك، فإن الشرائح الغائية للتخطيطية التفسيرية تشهد على حقيقة أن من المعقول بالنسبة للمؤرخ أن يبحث في مقاصد الفاعلين في التاريخ بصيغة استدلال عملي ينشأ عن منطق محدد، هو ذلك الذي دشنته نظرية أرسطو في القياس العملي. وأخيرا يعبّر النموذج عن ضرورة التنسيق بين هذه الأنماط المتعلقة بالقدرة على القيام بعمل ما وهذه الشرائح من الاستدلال العملي وبين الشرائح اللاعملية واللاغائية التي تعود إلى صنف سببي بعينه.

بالمقابل، نستطيع أن نسأل بالرغم من الجهد الخارق في إلحاق الأنماط المتنوعة من التفسير بنموذج منطقي فائق القوة، إن كانت أنواع التفسير ليست الآن أكثر تشتتا مما كانت على الإطلاق من قبل.

لدينا في الواقع اقتراح باتجاه ثلاثة تخطيطات للتفسير التاريخي، دون أن تعرض علينا الكيفية التي تم بها دمج الاثنين الأولين في الثالث. وأكثر من ذلك أن عاملا مشتِتا مهما يظهر على المستوى السببي. نجد أنفسنا في مدخل تحليلي حصرا، منقادين إلى التمييز بين العوامل «الخارجية» (الجو، التكنولوجيا، الخ ...) وعوامل «داخلية» (دوافع ، أسباب، الخ ...)، دون أن نتمكن من الجزم أيهما «الأسباب» وأيهما «النتائج». ويبدو أننا نفتقر هنا إلى عامل دمجي ما، تدلنا الأيديولوجيات على أهميته وربما عدم إمكانية تجنبه. من جانبه يحتوي الحقل التحفيزي على عوامل يساوي التفاوت بينها التفاوت بين الأوامر والمعوقات والضغوط المعيارية والولاءات للسلطة والعقوبات وما أشبه مما يزيد في تشتت التفسير. ومن الصعب فهم كيف يمكن دمج كل هذه الأسباب المتغايرة في مقدمات القياس العملي. نلمس هنا الادعاء بتفسيرات شاملة من قبيل ما تقدمه المادية التاريخية. وبما أن من الصعب إثباتها من خلال أسباب قبلية أو دحضها على أساس التجربة وحدها، فإن علينا الاعتراف بأن «المقياس الأولي لصحتها هو خصوبتها في دفع فهمنا للتاريخ أو العملية الاجتماعية» (ص145). يتم الكشف عن هشاشة الحدود بين التفسير العلمي والأيديولوجيا، ومرد ذلك إلى غياب جهد، لن نجده إلا عند هيدن وايت، يميل إلى دمج مزيد من المتغيرات في التفسير التاريخي، أكثر من تلك التي يأخذها فون رايت بالحسبان، وإلى إضفاء وحدة الأسلوب على كل الأنماط التفسيرية.

ولكن إذا لزمنا نموذج التفسير شبه السببي، في حدود عرضه الابتدائي الضيقة، فإن بإمكاننا السؤال ما الذي يضمن وحدة الشرائح الاسمية والغائية داخل التخطيط الشامل. هذا الانقطاع داخل النموذج، إلى جانب العوامل

المشتتة الأخرى للتفسير التي أشرنا إليها للتو، يقودنا إلى أن نسأل ما إذا كنا نفتقر إلى خط هاد من نظام الفهم يجمع معا الشرائح الاسمية والغائية للتفسير شبه السببي. بالنسبة لي هذا الخط الهادي هو الحبكة، بقدر ما تمثل تأليفاً بين المتغايرات. «وتستوعب» الحبكة فعليا في كلٍ مفهوم واحد ظروفا وأهدافا وتفاعلات ونتائج غير مقصودة. ألا يحق لنا إذن القول إن الحبكة تمثل بالنسبة للتفسير شبه السببي ما كانت الثقة التي تمنحها قدرتنا على فعل شيء تمثله بالنسبة لفاعل يتدخل في نظام اسمي، وما كانت القصدية تمثله بالنسبة للتفسير الغائي؟ ألا يجب علينا، بالطريقة نفسها، القول إن على التفسير السببي أن يكون مسبوقا بفهمنا السردي، بمعنى أننا نستطيع القول مع فون رايت إن «التفسير الغائي للفعل يكون عادة مسبوقا بفعل **فهم** قصدي لمعطيات سلوكية»؟ أليس الأمر كذلك لأننا في فهمنا للحبكة نأخذ مأخذ الكل الشرائح الاسمية والغائية، لأننا نبحث عن نموذج تفسير يناسب ذلك التسلسل المتغاير بجلاء الذي يكشف مخطط التفسير شبه السببي جزئياته على نحو جيد؟

أجد بعض التبرير لتأويلي في تحليل فون رايت نفسه. إذ فيه يُقال عن كل نتيجة للقياس المنطقي العملي إنها تخلق حقيقة جديدة تغيّر «الخلفية التحفيزية» التي يمكن أن تُعزى إلى فعل مختلف الفاعلين التاريخيين. أليس هذا التغيير هو ما أسميناه بثبات ظروف فعل ما، وهو ما يدمجه السرد في وحدة الحبكة؟ وبالنتيجة، أليست فضيلة التخطيطية التفسيرية أنها تعمم فكرة الظروف، إلى حد أنها تجعلها تشخّص ليس فقط حالة ابتدائية، ولكن كل الحالات المقحمة التي بسبب جدّتها تكوّن خلفية تحفيزية داخل حقل التفاعلات؟ أن يكون لحقيقة ما تأثير على مقدمات الاستدلال العملي، أن تظهر حقيقة جديدة من النتيجة المستقاة عن المقدمات هو ما يجب أن يُفهم بوصفه تأليفا بين المتغايرات، قبل أن يقترح منطق التفسير إعادة صياغة أكثر ملاءمة له. لكن إعادة الصياغة هذه، بصرف النظر عن إحلالها نفسها محل

فهمنا السردي، تبقى اقتراباً من عملية أكثر أصالة على مستوى يقيننا نفسه بقدرتنا على فعل شيء ما ووصفا قصديا للسلوك.

جدالات سردية

قلت في بداية هذا الفصل إن جمع التاريخ والسرد ناجم عن اقتران حركتين في الفكر. إذ تزامنت مع تزايد ضعف نموذج القانون الشامل وتكسّره إعادة تقييم للسرد وإمكاناته في الوضوح. والحقيقة أن السرد كان بالنسبة للمدافعين عن نموذج القانون الشامل أكثر بدائية وفقرا بصفته نمط تعبير من أن يدّعي التفسيرية. وسأقول هنا مستخدما المعجم المقترح في القسم الأول من هذا الكتاب، إن السرد بالنسبة لهؤلاء المؤلفين لا يمتلك إلا خاصية تتالي الأحداث episodic إذ إنهم لا يرون فيه خاصية تصورية[29]. وذلك هو السبب الذي جعلهم يرون قطيعة إبستيمولوجية بين التاريخ والسرد.

والسؤال الآن إن كان الانتصار لملامح السرد التصورية يُبرر الأمل في أن يتمكن فهمنا السردي من امتلاك قيمة تفسيرية، وفي الوقت نفسه في أن يتوقف قياس التفسير التاريخي بمقياس نموذج القانون الشامل. مساهمتي في هذه المشكلة ستتولد، في الفصل القادم، من الاعتراف بأن المفهوم «السردي» للتاريخ لا يستجيب إلا جزئيا لهذا الأمل. إذ إن هذا المفهوم برغم أنه يخبرنا أي نمط قبلي للفهم يتم تطعيم التفسير فيه، إلا أنه لا يعطينا مكافئا سرديا للتفسير أو بديلا عنه. وهذا هو السبب الذي يجعلني أبحث عن رابطة بين التفسير التاريخي وبين فهمنا السردي تكون غير مباشرة على نحو أكبر. لكن البحث الحالي لن يكون دون طائل، ما دام يسمح لنا بأن نعزل أحد المكونات الضرورية، وإن لم تكن الكافية، للمعرفة التاريخية. إذ يبقى نصف الفشل نصف نجاح.

"الجمل السردية» على وفق آرثر دانتو

مما يستحق الملاحظة أن أول دفاع عن التأويل السردي للتاريخ جاء من داخل إطار الفلسفة التحليلية نفسها. ونجده في كتاب آرثر سي. دانتو «فلسفة التاريخ التحليلية»[30].

والخيط المرشد في كتابه ليس إبستمولوجيا كتابة التاريخ أساسا، كما يمارسها المؤرخون، بقدر ما هو الإطار المفهومي الذي يحكم استخدامنا لنوع معين من الجمل يُسمى جملا سردية. وينبع هذا البحث من الفلسفة التحليلية، إذا كنا نقصد بهذا المصطلح وصف طرقنا في التفكير بالعالم والكلام عنه، وعلى نحو متلازم، وصف العالم كما تجبرنا هذه الطرق في التفكير والكلام على أن نتصوره. والفلسفة التحليلية، مفهومة على هذا النحو، هي من حيث الجوهر نظرية أوصاف .

هذا المفهوم التحليلي للفلسفة ينتهي بنا عندما نطبقه على التاريخ إلى السؤال عن مدى احتواء طرقنا في التفكير بالعالم والكلام عنه على جمل تستخدم أفعالا بصيغة الماضي وعبارات سردية غير قابلة للاختزال. يرى دانتو أن مثل هذا النوع من الأسئلة تحرص التجريبية على تلافيه، فلا تتعامل إلا مع أفعال بصيغة الحاضر تتفق مع عبارات تتصل بالإدراك الحسي. وهكذا يتضمن التحليل اللغوي وصفا ميتافيزيقيا للوجود التاريخي[31]. عبر هذه الانعطافة شبه الكانطية تستبعد فلسفة التاريخ التحليلية من حيث المبدأ والفرضية ما يسميه دانتو بـ«فلسفة تاريخ ثابتة». ويمكن القول عموما إن المقصود بهذه كل نوع هيغلي من فلسفة التاريخ. إذ تعزو فلسفة التاريخ التحليلية بحق لمثل هذه الفلسفة الادعاء بأنها تمسك بمجمل التاريخ، لكنها تؤول هذا الادعاء كما يلي: الكلام على مجمل التاريخ يعني تشكيل صورة كاملة عن الماضي والمستقبل. ولكن الإعلان عن رأي في المستقبل يعني التقدير الاستقرائي انطلاقا من تصورات الماضي ومتوالياته باتجاه ما يُنتظر أن يأتي. ويتألف هذا التقدير الاستقرائي، المتكون من النبوءة، بدوره من الكلام

عن المستقبل بصيغ تلائم الماضي. ولكن ليس ثمة تاريخ للمستقبل (ولا تاريخ للحاضر كما سنرى)، وذلك بسبب طبيعة الجمل السردية، التي تعاود وصف الأحداث الماضية في ضوء أحداث لاحقة غير معروفة من قبل الفاعلين أنفسهم. مثل هذا المعنى يمكن أن يُضفى على الأحداث «فقط في سياق **قصة**» (ص11، التأكيد منه). عيب فلسفات التاريخ الثابتة، نتيجة لذلك، أنها تكتب الجمل السردية وهي تأخذ المستقبل بنظر الاعتبار بينما لا يمكن كتابتها إلا بأخذ الماضي بنظر الاعتبار.

يبقى هذا الجدل خاليا من الخطأ طالما هو مطروح بصيغ سلبية. إذا كانت فلسفة التاريخ فكرا يتعلق بمجمل التاريخ فإنها لا يمكن أن تكون تعبيرا عن الخطاب السردي الذي يناسب الماضي. لكن الجدل لا يستطيع أن يستأصل الفرضية القائلة إن الخطاب المتعلق بمجمل التاريخ ليست له طبيعة سردية ويكوّن معناه بطريقة مختلفة. ومن المؤكد أن فلسفة التاريخ الهيغلية ليست سردية. كما أننا لا نستطيع القول إن استشراف المستقبل سردي في فلسفة ما أو لاهوت أمل. على العكس، إذ يتم تأويل السرد فيها انطلاقا من أمل ومن أحداث تأسيسية معينة ـ الخروج أو البعث مثلا ـ حيث تؤول بأنها تؤشر درب الرجاء.

طالما حافظنا على الجدل في شكله السلبي تبقى له فضيلة مزدوجة تتمثل في كونه يعين على نحو يكاد يكون كانطيا الفضاء الذي تكون فيه الجمل السردية صحيحة ويفرض عليها حدا. ليس فقط، كما يقول دانتو بحق، إن الخطاب السردي يفتقر إلى الاكتمال الداخلي، ما دامت كل جملة سردية خاضعة لمراجعة مؤرخ متأخر، ولكن لأن كل شيء مفهوم يمكن أن نقوله عن التاريخ ليس من الحتمي أن تكون له طبيعة سردية. هذا المضمون الثاني موجّه ضد العنصر الدوغمائي المتبقي في فلسفة التاريخ التحليلية، بالرغم من انعطافتها النقدية المتعمدة وهي تضع الحدود الداخلية للمعرفة التاريخية. ليس مؤكدا أن «ما تحاول فلسفة التاريخ الثابتة القيام به هو تقديم

نوع من العبارات حول المستقبل يحاول المؤرخون تقديمها حول الماضي» (ص 26).

بعد صياغة الافتراضات المسبقة لفلسفة التاريخ التحليلية تقدم دراسة الجمل السردية نفسها بوصفها دراسة **فئة** من الجمل. فهي تؤسس الملمح المميز للمعرفة التاريخية، وبهذا المعنى توفر تشخيصا في الحد الأدنى للتاريخ. لكي لا أقول رغم ذلك إنها تبلغ لب الفهم التاريخي ما دام «سياق التاريخ» غير معرّف من خلال بنية الجملة السردية. فالملمح الاستطرادي حصرا مفقود كما سنرى فيما بعد.

تستند هذه الدراسة على نظرية الأوصاف كما هي مطبقة على قطاع خاص واحد من الواقع هو تحديدا التغييرات التي تنتج عن الفعل الإنساني. يمكن وصف التغيير الناجم عن الفعل الإنساني نفسه بطرق متنوعة والجملة السردية هي واحدة من الأوصاف الممكنة لمثل هذا الفعل. سأعود فيما بعد للكلام على ما يميز هذه التعبيرات التي نقدمها عن الفعل ضمن إطار ما يسمى عادة نظرية الفعل.

فكرة دانتو الحاذقة هي مقاربة نظرية الجمل السردية عبر انعطافة: نقد الفكرة المسبقة عن الماضي القائلة إنه مقرر، ثابت، يقف ساكنا في وجوده على نحو أزلي، بينما المستقبل مفتوح وغير مُقرر بعد (بالمعنى الذي فهم به أرسطو والرواقيون «عوارض المستقبل»). هذا الافتراض المسبق يستند على فرضية أن الأحداث تسقط في وعاء تتراكم فيه دون أن يكون تبديلها متاحا، فلا ترتيب ظهورها قابل للتغيير ولا يمكن إضافة أي شيء إلى مضمونها إلا عبر الإضافة إلى ما يتبعها. لا بد أن يسجل الوصف التام لحدث ما كل ما حدث، بالترتيب الذي حدث به. ولكن من يستطيع أن يفعل مثل هذا الشيء؟ وحده الراوي المثالي من يستطيع آن يكون مثل هذا الشاهد الصادق والواثق على نحو مطلق فيما يخص هذا الماضي المُقَرر كليا. هذا الراوي المثالي سيتمتع بملكة القدرة على إعطاء وصف فوري لكل ما يحدث، وهو يكثّر

شهادته بطريقة الإضافة والتراكم المحضة بينما الأحداث تضاف إلى الأحداث. ومهمة المؤرخ في علاقتها مع هذا الوصف المثالي والتام والموثوق لن تتجاوز استئصال الجمل الخاطئة من أجل إعادة تأسيس أي اضطراب يمكن أن يقع في ترتيب الجمل الصحيحة، وإضافة كل ما يكون مفتقدا في هذه الشهادة .

دحض هذه الفرضية بسيط. هنالك صنف من الوصف غائب عن هذا التدوين المطلق. وهو ذلك الذي لا يمكن للحدث على وفقه أن يكون مشهودا عليه؛ أي إن الحقيقة الكاملة المتعلقة بهذا الحدث لا يمكن معرفتها إلا **بعد الوقائع**، وبعد أن يمر وقت طويل على حدوثها. وذلك على وجه الدقة هو نوع القصص الذي لا يستطيع أحد عدا المؤرخ أن يرويه. باختصار لقد نسينا أن نجهز الراوي المثالي بمعرفة عن المستقبل.

نستطيع الآن أن نعرّف الجمل السردية: «إنها تشير إلى حدثين على الأقل، منفصلين زمنيا رغم أنها تكتفي بأن **تصف** (وتدور حصرا **حول**) الحدث الأول الذي تشير إليه» (ص143، التأكيدان منه). أو على نحو أدق، أنها « تشير إلى حدثين متمايزين ومنفصلين زمنيا، هما ح1 وح2». وهي «**تصف** الأول من الحدثين المشار إليهما» (ص152، التأكيد منه). كما أن من الضروري إضافة أن الحدثين يجب أن يكون كلاهما في الماضي بالنسبة لزمن المنطوق. لذلك فإن الجملة السردية تتضمن ثلاثة مواقع زمنية: الموقع المتعلق بالحدث الموصوف والموقع المتعلق بالحدث الذي على وفقه يوصف الحدث الأول والموقع المتعلق بالراوي. يتعلق الأولان بالقول، والثالث بأنه قد قيل.

المثال الاستدلالي الذي يستند عليه هذا التحليل توضحه الجملة التالية. عام 1717 ولد مؤلف «ابن أخ رامو». لم يكن بوسع أحد في ذلك الزمن أن يلفظ مثل هذه الجملة، التي تعيد وصف ولادة طفل في ضوء حدث آخر هو نشر كتاب ديدرو الشهير. بكلمات أخرى فإن كتابة «ابن أخ رامو» هي الحدث الذي على وفقه يعاد وصف الحدث الأول ـ ولادة ديدرو ـ . سأعود

بعد قليل لطرح السؤال إن كان هذا النوع من الجمل، بحد ذاته نموذجيا في السرد التاريخي.

لهذا التحليل للجمل السردية مضامين عديدة. أوّلها يتخذ شكل مفارقة تتعلق بالسببية. إذا كان الحدث يعد مهما في ضوء أحداث مستقبلية، فإن وصف حدث ما بأنه السبب لحدث آخر يقع في وقت لاحق على الحدث نفسه. قد يبدو، إذن، أن الحدث اللاحق يحوّل حدثا سابقا إلى سبب، ولذلك فإن شرطا كافيا للحدث الأول يُنتج بعد الحدث. لكن هذه مغالطة، لأن ما يتقرر بعد الواقعة ليس جزءا من الحدث ولكن المحمول «هو سبب لـ...». يجب أن نقول إذن إن ح2 هو شرط ضروري لكي يصبح ح1 سببا، مع وجود وصف مناسب. ونحن بهذا نكرر ببساطة بطريقة مختلفة القول إن معنى العبارة «هو سبب لـ...» ليس محمولا متوافراً للراوي المثالي وهو يميز الجمل السردية فقط. والأمثلة على هذا الاستخدام الاسترجاعي لمقولة «سبب» كثيرة. يمكن للمؤرخ أن يقول دون تردد «في 270 ق. م. استشرف أريستاركوس نظرية كوبرنيكوس المنشورة عام 1453 ب.م.». مثل هذه التعبيرات ـ «استشرف، استبق، أثار، ساعد على ظهور» ـ لا تظهر إلا في الجمل السردية. وجزء كبير من مفهوم الأهمية ينبع من هذه الخصوصية للجمل السردية. بالنسبة لكل من يزور مسقط رأس شخص شهير، لا يكون هذا الموقع محملا بالمعنى أو مهما إلا في ضوء أحداث لاحقة. بهذا المعنى تفتقد مقولة الأهمية معناها بالنسبة للراوي المثالي، رغم أنه شاهد كامل .

المضمون الإبستمولوجي الثاني أكثر أهمية لأنه يسمح لنا بأن نميز بين الوصف السردي حصرا والأوصاف العادية له. يقول دانتو هنا شيئا لم يكن بوسع دراي أن يستشرفه عبر نموذجه في التفسيرات العقلية، الذي لا يأخذ في الحسبان إلا حسابات الفاعلين التاريخيين في حينها. صحيح أن الوصفين يشتركان في استخدامهما للأفعال النحوية التي يمكن أن نسمّيها بـ«أفعال الشروع». وهذه الأفعال تؤدي أكثر من وصف لفعل خاص. تعبيرات مثل

«يبدأ حربا» أو «يربي قطيعا»، أو «يؤلف كتابا» تحتوي على أفعال نحوية تغطي العديد من الأفعال التفصيلية، التي يمكن أن تكون منفصلة عن بعضها تماما وتشير ضمنا إلى العديد من الأفراد في بنية زمنية يتحمل الراوي مسئوليتها. ونحن نلتقي في التاريخ باستخدامات عديدة لمثل أفعال الشروع هذه تنظّم العديد من الأفعال الصغيرة في فعل شامل فريد. أما في الخطاب العادي عن الفعل فإن معنى فعل شروع ما لا يتأثر بنتيجة الفعل؛ سواء تحققت أم لم تتحقق ، نجح أم لم ينجح. لذلك إذا تميّز التاريخ بعبارات تميّز صدق واقعة معينة بصيغة نتائجها غير المقصودة، فإن صدق العبارات المؤثرة على الأحداث اللاحقة مهم لمعنى الوصف السردي .

نظرية الجمل السردية تكون بهذا ذات قيمة تمييزية بالنسبة للخطاب حول الفعل في اللغة العادية. ويكمن العامل التمييزي في «إعادة الترتيب بأثر رجعي للماضي» (ص 168) التي يختص بها الوصف السردي للفعل. إعادة الترتيب هذه ذات آثار بعيدة. بقدر ما يكون الماضي منظورا إليه زمنيا بصيغة النتائج غير المقصودة، يميل التاريخ إلى إضعاف النبرة القصدية في الفعل: «غالبا، وعلى نحو نموذجي تقريبا، تكون أفعال البشر غير مقصودة وفق هذه الأوصاف التي تقدّمها عنها الجمل السردية» (ص 182). هذا الملمح الأخير يُبرز الثغرة بين نظرية الفعل ونظرية التاريخ. «لأن المقصود من التاريخ إجمالا **ليس** أن نعرف عن الأفعال ما قد يكون الشهود يعرفونه، ولكن ما عرفه المؤرخون، فيما يتعلق بالأحداث اللاحقة بوصفها أجزاء في كليات زمنية» (ص 183)[32]. هذه الثغرة بين نظرية الفعل والنظرية السردية تساعدنا على أن نفهم على نحو أفضل بأي معنى يكون الوصف السردي نوعا واحدا من الوصف بين أنواع أخرى.

النتيجة الأخيرة أنه **لا يوجد تاريخ للحاضر**، بالمعنى السردي حصرا لهذا المصطلح. مثل هذا الشيء لن يكون إلا استشرافا لما يمكن أن يكتب المؤرخون عنا مستقبلا. إن التناظر بين التفسير والتوقع، الذي يميز العلوم

القياسية، يتحطم عند مستوى العبارات التاريخية ذاتها. إذا أمكن أن يكتب مثل هذا السرد عن الحاضر وتعرفنا عليه، يكون بوسعنا نحن بدورنا أن نخطئه من خلال فعل الضد مما توقع. ونحن لا نعرف أبدا ما سيكتبه المؤرخون عنا مستقبلا. كما أننا ليس فقط لا نعرف ما سيقع من أحداث، لكننا لا نعرف أي الأحداث سيكون مهما. وإذا شئنا التنبؤ بالأوصاف التي سينعت بها المؤرخون المستقبليون آفعالنا يكون لزاما علينا التنبؤ بالمصالح التي ستحركهم. فتأكيد بيرس «أن المستقبل مفتوح» يعني «أن لا أحد قد كتب تاريخ الحاضر». وهذه الملاحظة الأخيرة تعود بنا إلى نقطة البداية التي انطلقنا منها، أي الحدود الداخلية للعبارات السردية.

بأي مقياس يوضّح تحليل العبارات السردية مشكلة العلاقات بين فهمنا السردي والتفسير التاريخي؟

لا يعلن دانتو في أي موضع أن تحليله للجمل السردية يستنفد نظرية التاريخ. كما أنه لا يقول في أي موضع إن النص التاريخي يمكن أن يُختزل إلى تتابع من الجمل السردية. إن القيود التي تفرضها البنية الزمنية للجملة السردية على الوصف الصادق لحدث ما لا تكون إلا «تشخيصا في الحد الأدنى للفعالية التاريخية» (ص 25).

ويبقى صحيحا أن اختيار الجمل السردية نفسه بوصفه القيد الأدنى يمكن أن يترك الانطباع بأن العبارات التي تصف أحداثا نقطية الشكل، أو في الأقل أحداثا غابرة، في ضوء أحداث أخرى نقطية أو غابرة تكوّن الذرات المنطقية للخطاب التاريخي. والواقع أن المسألة لا تعدو، على الأقل حتى فصل دانتو العاشر، كونها مسألة «وصف صحيح للأحداث في ماضيها» (المصدر السابق). (وذلك في تضاد مع ادعاء فلاسفة التاريخ أيضا وصف أحداث في مستقبلها). ويكاد يبدو من المسلم به آن الأحداث التاريخية، مأخوذة كلا على انفراد، تتخذ جميعا الشكل نفسه؛ ماذا حدث لـ (س) خلال كذا وكذا فترة من الزمن؟ لا يوجد ما يشير إلى أن الخطاب التاريخي

يستلزم أدوات وصل، هي نفسها معقدة، متميزة عن بنية الجملة السردية. وهذا هو السبب في أن «التفسير» و«السرد» ـ بالمعنى السردي ـ ظل ينظر إليهما فترة طويلة على أنهما غير متمايزين. لا يريد دانتو اعتماد أي شيء من تمييز كروتشه بين الأخبار والتاريخ(33)، ولا من تمييز ولش بين سرد محض عادي، محدود بتسجيل ما حدث، وآخر مهم يسعى إلى تأسيس علاقات بين الحقائق. لأن السرد البسيط يؤدي بالفعل أكثر من مجرد تسجيل الآحداث حسب تسلسل ظهورها. إن قائمة من حقائق دون وشائج تربط بينها ليست سردا. هذا هو السبب في آن الوصف والتفسير ليسا متمايزين عن بعضهما، أو بتعبير دانتو القوي، هذا هو السبب في أن «التاريخ قطعة واحدة لا تتجزأ». ما نستطيع تمييزه هو السرد والشاهد المادي الذي يكون ضمانته. والسرد لا يقبل الاختزال إلى خلاصة جهازه النقدي، سواء أفهمنا من ذلك جهازه المفهومي أم الوثائقي. مع ذلك فإن التمييز بين السرد ودعامته المفهومية أو الوثائقية لا ينتهي إلى تمييز مستويين من التأليف. بل يتطابق تفسير سبب وقوع شيء ما ووصف ما وقع. والسرد الذي يخفق في التفسير سيكون آقل منزلة من السرد. إذ السرد الذي يفسر هو سرد عادي محض.

لا يوجد لذلك ما يشير إلى أن الشيء الإضافي الذي يتوفر عليه السرد في علاقته مع تعداد بسيط للأحداث يختلف عن البنية الثنائية للمرجعية في العبارة السردية، التي بفضلها يكون معنى حدث أو حقيقته مرتبطا بمعنى حدث آخر وحقيقته. وهذا هو السبب في أن فكرة الحبكة أو البنية السردية لا تبدو غائبة عن منطق الجملة السردية. يبدو الأمر وكأن وصف حدث سابق بصيغة آخر لاحق هو حبكة مصغّرة.

وفي كل الأحوال، نستطيع أن نسأل إن كانت الفكرتان مركبتين على بعضهما. فمثلا، عندما ينظر دانتو في فعالية انتقائية حتما للسرد التاريخي، يبدو وكأنه يستدعي عاملا بنيويا أكثر تعقيدا: «أي سرد هو بنية مفروضة على الأحداث، تجمعها بعضها إلى بعض، وتستبعد بعضها بوصفه غير مناسب»

(ص 132). يورد السرد «الأحداث الهامة فقط» (المصدر السابق). ولكن هل التنظيم السردي الذي يضفي على الأحداث معنى أو أهمية (وهما المعنيان اللذان توحي بهما كلمة «أهمية») ببساطة توسيع للجملة السردية ؟

حسب ما أراه، إذا كانت مسألة العلاقة بين النص والجملة غير مطروحة بوصفها كذلك، فإن السبب هو التركيز المبالغ فيه على خصومة دانتو لشبح الوصف التام، وحقيقة أن هذا الشبح طرده تحليل الجمل السردية[34].

تثار المشكلة مرة أخرى مع سؤال إن كان التفسير بصيغة القوانين ما زال له مكان في التاريخ، أي عندما «يكون السرد بالفعل، في طبيعة الحالة، **شكلا من التفسير**» (ص201 التأكيد مضاف). لا يقف دانتو في الواقع ضد همبل بشكل مباشر وحازم. بل يحدد نفسه بملاحظة أن أنصار نموذج القانون الشامل، في اهتمامهم بالبنية القوية للمفسِّرات، لا يرون أن هذه المفسِّرات تؤدي وظيفتها في مفسَّر هو بالفعل سرد، ومن هنا فهو «مشمول» بوصف يعد تفسيرا. لا يمكن أن نشمل حدثا ما بقانون عام إلا إذا تم تصويره في اللغة كظاهرة تحت وصف معين، وبالتالي بوصفه مسطوراً في جملة سردية. ينتج عن ذلك، أن بوسع دانتو أن يكون أكثر تحررا وغموضا بكثير من دراي بصدد نموذج القانون الشامل[35].

متابعة قصة

عمل غالي «الفلسفة والفهم التاريخي»، الذي يتركز على مفهوم «إمكانية المتابعة» لقصة ما، يتقدم بنا خطوة أخرى باتجاه مبدأ بنيوي للسرد[36]. ويسد هذا المفهوم، كما أرى، ثغرة تركها تحليل دانتو للجمل السردية. إذا كانت إحالة الجملة السردية الثنائية إلى الحدث الذي تصفه وحدث لاحق في ضوئه يتم الوصف تكوّن عاملا تمييزيا جيدا في العلاقة مع الأوصاف الأخرى للفعل التي تتم، مثلا، بصيغة مقاصد الفاعل وأسبابه، فإن

ذكر اختلاف بين تاريخين أو موقعين زمنيين لا يكفي لتشخيص سرد ما على أنه **ربط** بين الأحداث. إذ تبقى ثمة ثغرة بين **الجملة** السردية و**النص** السردي. وهذه الثغرة هي التي يحاول مفهوم «إمكانية المتابعة» لقصة ما سدّها.

لكن الواقع أن غالي يشرع في تحليله بصيغة فرضية أساسية واحدة، هي تحديدا ، «مهما كان الفهم ومهما كانت التفسيرات التي يحتويها عمل تاريخي ما، لابد من تقييمها على وفق علاقتها مع شكل سردي تنشأ عنه وتدفع تطوره» (ص XI) . في هذه الأطروحة من الاتزان بقدر ما فيها من العزم. إنها لا تنكر أن التفسير يفعل أكثر من مجرد السرد. لكنها تتقيد فقط بتأكيد، أولا، أن التفسير لا يظهر من العدم، بل «ينطلق» بشكل أو بآخر من خطاب له بالفعل شكل سردي. ثانيا هي تقول إن التفسير يبقى بشكل أو بآخر «في خدمة» الشكل السردي. لذا فإن هذا الشكل هو في آن واحد منشأ التفسير وإطاره. وبهذا المعنى لا تقول الأطروحة السردية شيئا عن بنية التفسير. وهو ما يجعل فكرة إمكانية المتابعة تطمح لإشباع هذا المطلب الثنائي.

ما هي إذن القصة؟ وماذا يعني أن «نتابع» قصة؟

تصف القصة تتابعا من الأفعال والتجارب قام بها أو خضع لها عدد معلوم من الناس، سواء كانوا حقيقيين أم خياليين. وهؤلاء الناس يُقدَّمون إما في مواقف متغيرة وإما عبر رد فعلهم تجاه مثل هذا التغيير. وهذه التغييرات تكشف بدورها جوانب تخص الموقف أو الناس المنخرطين فيه، وتولد مأزقا جديدا يستدعي الفكر أو الفعل أو كليهما. وهذه الاستجابة للحالة الجديدة تدفع القصة إلى خاتمتها (ص 22).

كما سيرى القارئ، هذا المخطط لفكرة قصة ما ليس ببعيد عن ما أسميته الحبك. فإذا لم يجد غالي أن من المفيد ربط مفهومه للقصة مع مفهوم الحبكة، فسبب ذلك دون شك أنه كان أقل اهتماما بالقيود البنيوية المحايثة للسرد منه بالشروط الذاتية التي تصبح القصة على وفقها مقبولة. هذه الشروط الخاصة بالقبول هي التي تجعل قصة ما جديرة بالمتابعة.

أن تتابع قصة هو، في الواقع، أن تفهم الأفعال والأفكار والمشاعر المتلاحقة في القصة على أساس ما تقدّمه من «توجه» خاص. دعونا نفهم من هذا أن التطور «يسحبنا إلى أمام» ما أن نستجيب لهذه القوة عبر تكوين توقعات تتعلق بإكمال العملية كلها وحصيلتها. وسيدرك القارئ كيف أن الفهم والتفسير يمتزجان مع بعضهما على نحو لا يقبل العزل في هذه العملية. «من الناحية المثالية لابد أن تفسر القصة نفسها» (ص 23). ونحن لا نطالب بالتفسير بوصفه تكملة إلا عندما تُقاطع هذه العملية أو تتوقف.

أن نقول إن ثمة ما يوجهنا في مسار معين هو إدراك منا لوظيفة غائية في «الخاتمة»، وهو ما ركزتُ عليه هو نفسه في تحليلي لـ «النهاية»[37]. مع ذلك، نحتاج، استجابة لنموذج القانون الشامل، إلى أن نضيف أن «الخاتمة» السردية ليست شيئا قابلا للاستنباط أو التوقع. ولن تستحوذ على انتباهنا القصة التي لا تحتوي على مفاجآت أو مصادفات أو مواجهات أو مشاهد تعرّف. وهذا هو ما يجبرنا على متابعة قصة ما إلى خاتمتها، وهو أمر يختلف تماما عن متابعة جدل تكون خاتمته على ما هي عليه قسرا. بدلا من أن تكون خاتمة سرد ما ممكنة التوقع يجب أن تكون **مقبولة**. فنحن إذ ننظر إلى الوراء من الخاتمة نحو الأحداث الوسطى لابد أن يكون بوسعنا القول إن هذه النهاية تطلبت هذه الأحداث وتلك السلسلة من الأفعال. لكن هذه النظرة إلى الخلف نفسها أتاحتها الحركة الموجهة غائيا لتوقعاتنا بينما كنا نتابع القصة. إن تنافرا مطروحا على نحو مجرد، بين عرضية الحوادث وقبول الخاتمة هو تحديدا ما تكذبه إمكانية متابعة القصة. لا تكون العرضية مرفوضة إلا بالنسبة لحقل يربط الفهم بفكرة السيادة. وأن تتابع قصة ما هو «أن تجد [الأحداث] مقبولة فكريا **في نهاية المطاف**» (ص31، التأكيد منه). وما يمارس من ذكاء هنا ليس هو نفسه الذي يرتبط بقانونية عملية ما، بل هو ذكاء يستجيب إلى الانسجام الداخلي لقصة تجمع العرضية والقبول.

لن يخطئ القارئ ملاحظة الصلة المدهشة لهذا الطرح مع فكرة التوافق

المتنافر التي استخلصتها من المعالجة الأرسطية للقلب والتحول ضمن إطار نظرية أرسطو في الحبكة. وسيوجد الاختلاف الرئيس، إذا نظرنا في النقد النابع من أرسطو، دون شك في جهة العامل الذاتي الذي تُدخِله فكرة التوقع أو الجذب بسبب النهاية؛ وباختصار، ما تدخله الغائية الذاتية التي يستبدلها بالتحليل البنيوي. بهذا المعنى، يكون مفهوم «إمكانية المتابعة» مستمدا من سيكولوجيا التلقي أكثر منه من منطق التصور[38].

إذا شئنا الانتقال الآن من مفهوم «القصة» إلى مفهوم «التاريخ»، يكون لزاما علينا تأشير الاستمرارية بينهما بادئ ذي بدء. واستراتيجية غالي تحديدا هي أن ينقش القطيعة الأبستمولوجية بينهما ـ التي لا ينكرها على الإطلاق ـ في إطار استمرارية الاهتمام السردي. هذه الاستراتيجية تتصدى، بوضوح تام وعلى نحو مباشر وحازم، للإشكالية المطروحة في الفصل السابق. والسؤال هو إن كان للتحليل الذي سيأتي أي تطبيق خارج التاريخ السردي الذي يتخذه غالي مثالا يحتذى. أما موضوع مثل هذا التاريخ فهو الأفعال الماضية التي سُجّلت أو تلك التي يكون بمستطاعنا الاستدلال عليها من السجلات والتقارير. فالتاريخ الذي نكتبه هو تاريخ تلك الأفعال التي نجد أن مشاريعها أو نتائجها يمكن أن تكون وثيقة الصلة بفعلنا. بهذا المعنى، يشكل التاريخ كله شذرة أو شريحة واحدة من عالم اتصال فريد. وذلك هو ما يجعلنا نتوقع أن تشير أعمال التاريخ في هوامشها، حتى لو كانت أعمالا معزولة، إلى التاريخ الفريد من نوعه الذي لا يمكن لأحد كتابته برغم ذلك.

إذا كان أحد لم يلاحظ هذه الاستمرارية السردية بين القصة والتاريخ في الماضي إلا نادرا، فإنما ذلك لأن المشاكل التي تطرحها القطيعة الإبستمولوجية بين القصص والتاريخ، أو بين الأسطورة والتاريخ، قد وجّهت الانتباه إلى مسألة البرهان، على حساب السؤال الأساسي المتعلق بالسبب الذي يفسر أهمية مؤلَف تاريخي ما. هذه الأهمية هي ضمانة الاستمرارية بين التاريخ المستند على الكتابة التاريخية والسرد الاعتيادي.

لابد لكل التاريخ، بوصفه سردا، أن يتعامل مع «إنجاز رئيس ما أو إخفاق ما لأناس يعيشون ويعملون معا، في مجتمعات أو أمم أو أية جماعات منظمة على نحو يضمن الديمومة» (ص 65). وهذا هو السبب، في أن التواريخ بالرغم من علاقتها النقدية مع السرد التقليدي، التي تتعامل منها مع توحيد إمبراطورية ما أو تفككها، مع صعود أو تدهور طبقة ما ، حركة اجتماعية، طائفة دينية، أو أسلوب أدبي هي مرويات سردية. وفي إطار ذلك لا يكون الاختلاف بين فرد ومجموعة حاسما. وكانت الساغات sagas والملاحم القديمة تركز على مجموعات لا على أفراد معزولين. «كل التاريخ من حيث الأساس، شأنه شأن الساغا، سرد لأحداث يلعب فيها الفكر والفعل الإنسانيان دورا مهيمنا» (ص69). وحتى عندما يتعامل التاريخ مع تيارات أو توجهات أو نزعات فإن فعل متابعة السرد هو الذي يضفي عليها وحدة عضوية. لا تعرض نزعة ما نفسها إلا ضمن تتابع الأحداث التي نتابعها. إنها «خاصية ميل إلى النموذج تتصف بها هذه الأحداث الخاصة» (ص 70). هذا هو السبب في : (1) أن قراءة قصص المؤرخين هذه مستمدة من قابليتنا على متابعة القصص. نحن نتابعها من طرف إلى الطرف الآخر، ونحن نتابعها في ضوء القضية التي يَعِد بها تتابع الأحداث العرضية أو يُلمَح إليها. (2) وعلى نحو متلازم فإن ثيمة هذه القصص تستحق أن تُروى وسردها يستحق أن يُتابع، لأن هذه الثيمة مركبة فوق مصالح تخصنا بصفتنا كائنات بشرية، مهما كانت هذه الثيمة بعيدة عن مشاعرنا الحاضرة. ومن خلال هذين الملمحين يكون «التاريخ نوعا من جنس القصة» (ص 66).

كما نرى فإن غالي يؤخر اللحظة التي يجب عليه فيها التصدي للمشكلة من الجانب الآخر. لماذا يسعى المؤرخون إلى تفسير الأشياء بطريقة مختلفة عن تلك التي توجد في تفسير القصص التقليدية، التي يقطعون صلتهم بها؟ وكيف يتسنى لنا التعبير عن الانقطاع الذي يدخله العقل النقدي في التاريخ من جهة، والقصص والسرديات التقليدية من جهة أخرى؟

تبدي فكرة إمكانية المتابعة هنا وجها آخر. قلنا إن كل قصة تفسّر نفسها من حيث المبدأ. بكلمات أخرى، يجيب السرد على سؤال «لماذا؟» في الوقت نفسه الذي يجيب فيه على سؤال «ماذا؟». وأن نخبر عما حدث هو أن نخبر لماذا حدث. في الوقت ذاته فإن متابعة قصة ما عملية صعبة وشاقة، كما يمكن أن تتعثر أو تتوقف. وقد قلنا أيضا إن على القصة أن تكون مقبولة في نهاية المطاف (وكان بإمكاننا القول، بالرغم من أي شيء). ويصح هذا، كما عرفنا منذ تأويلي لأرسطو، على كل سرد. إن استخلاص «واحد بسبب الآخر» من «واحد بعد الآخر» ليس بالأمر الهين دائما. نتيجة لذلك، يقيم فهمنا السردي الأكثر أولية مواجهة بين توقعاتنا المحكومة بمصالحنا وتعاطفاتنا وأسباب يجب عليها لكي تحقق معانيها أن تصحح تحيزاتنا. بهذه الطريقة يكون الانقطاع النقدي مدمجا في الاستمرارية السردية ذاتها. وهكذا نرى الطريقة التي تتمكن بها الظاهراتية المطبقة على إمكانية المتابعة اليومية للقصة من الاتساع إلى حد بلوغ نقطة إقحام لحظة نقدية في قلب فعل متابعة القصة الأساسي.

هذا التفاعل بين التوقعات المحكومة بالمصالح والعلل المحكومة بالعقلانية النقدية يوفر إطارا مناسبا للتصدي للمشكلتين الإبستيمولوجيتين حصرا المطروحتين في الفصل الرابع أعلاه، وهما التغير في مقاس الكيانات التي يتعامل معها التاريخ المعاصر، والاستعانة بالقوانين على مستوى التاريخ العلمي. تبدو المشكلة الأولى وكأنها تلزم المشتغل بالسرد بالمساهمة في معركة بين مدرستين في الفكر. بالنسبة للأولى منهما، التي يمكن تسميتها بالمدرسة «الاسمية»، ليس للأطروحات العامة التي تحيل إلى كيانات جماعية وتعزو محمولات فعل إليها (نتكلم هنا عن سياسة حكومة، تقدم في إصلاح ما، تغيير في دستور) أي معنى مستقل. وبرغم أن هذه الأطروحات، إذا أخذت بالمعنى الدقيق ، لا تشير إلى أفعال قابلة للتعريف لأفراد منفردين، فإن التغيير المؤسساتي في التحليل الأخير ليس سوى اختصار لكثرة من

الحقائق الفردية في نهاية المطاف. بالنسبة للمدرسة الثانية، التي يمكن أن نسمّيها بـ«الواقعية»، تُعد المؤسسات وكل ظاهرة جمعية تشبهها كيانات واقعية، لها تاريخها الخاص، وهي غير قابلة لأن تختزل إلى الأهداف والجهود والمشاريع التي تُعزى للأفراد الذين إما ينشطون منفردين أو كمجموعات، باسمهم أو باسم جماعات تمثلهم. وعلى العكس، لكي نفهم أفعالا تُعزى للأفراد، لابد لنا من الإشارة إلى هذه الحقائق المؤسساتية التي تنشط داخلها. وأخيرا، نحن لا نأبه حقا بما يفعله الأفراد بصفتهم أفراداً.

عكس كل التوقعات، يحرص غالي كثيرا على عدم الاصطفاف مع الأطروحة الاسمية. فالاسميون لا يفسرون، في الواقع، لماذا يكون من مصلحة المؤرخ الشروع في اختصار الحقائق المفردة وإلحاقها بتجريد يتعلق باختصار مؤسساتي، ولا لماذا يكون المؤرخون عازفين عن تعداد كل فعل ورد فعل مفرَدين من أجل فهم نشوء مؤسسة ما. لا يرى الاسميون الرابطة الوثيقة بين استخدام التجريدات والخاصية الانتقائية البارزة التي تسم الاهتمام التاريخي. كما أنهم لا يرون، في الغالب، أن الأفراد يقومون بما يُعزى لهم من أفعال بصفتهم أفرادا إلا أنهم يفعلون ذلك بقدر ما هم يشغلون دورا مؤسسيا. وأخيرا، لا يرى الاسميون أن فهم الظواهر الكلية من نوع «المسار الاجتماعي» أو «المؤسسات الاقتصادية» يتطلب استخدام «متغيرات مفتعلة»، تؤشر (س) المكان الذي تتقاطع فيه كل التفاعلات غير المستكشفة بعد والقادرة على أن تشغل مكان (س) هذه[39]. على وفق كل هذه الاعتبارات، يتضح أن المنهج الفيبري الخاص بـ «الأنماط المثالية» هو أفضل طريقة لتفسير هذا النوع من التجريد.

مع ذلك فإذا كانت ممارسة المؤرخ تكذّب الأطروحة المتطرفة القائلة إن ما يوجد هو الأشياء الفردية فقط، وبضمنها الأشخاص، فإنها لا تبرر أطروحة الواقعي القائلة إن كل الفعل الإنساني ينطوي على إحالة ضمنية إلى حقيقة مؤسساتية اجتماعية ما ذات طبيعة عامة، ويكفي إيضاح هذه الإحالة

لتفسيره. تبين أطروحة الاسمي، برغم عدم كفايتها الإبستمولوجية، هدف الفكر التاريخي، الذي هو عرض التغيرات الاجتماعية التي تهمنا (لأنها تعتمد على الأفكار والخيارات والأماكن والجهود والنجاحات والخيبات التي تتصل برجال ونساء أفراد). مع ذلك فإن الواقعي يقدم إيضاحا أفضل للطريقة التي يدرك بها التاريخ هذا الهدف، تحديدا، من خلال الاستعانة بكامل المعرفة المتوفرة ذات الصلة بالحياة الاجتماعية، من الحقائق البديهية التقليدية إلى النظريات الرياضية والنماذج التجريدية للعلوم الاجتماعية» (ص 84).

إذن، فغالي البعيد عن الاصطفاف بنظريته السردية إلى جانب النظرية الاسمية، يحاول تحقيق اقتران بين الإبستيمولوجيا الضمنية في الأطروحة الواقعية وبين الأنطولوجيا الفردية أساسا الموجودة ضمنا في الأطروحة الاسمية. يمكن لهذه الانتقائية أن تكون حلا ضعيفا إذا لم تمثل جيدا ما يفعله المؤرخون المحترفون في الممارسة عندما يبلغون اللحظات الحاسمة في عملهم. إن جهدهم بأكمله ينصب على بلوغ أقصى درجة ممكنة من التحديد لكيفية تبني هذا أو ذاك من الأفراد أو مجموعات الأفراد أدوارا مؤسساتية معينة والتزامه بها أو تخليه عنها أو فشله في التشبث بها. بالمقابل، فإنهم يقتنعون وهم وسط هذه اللحظات الحاسمة، بمختصرات عامة، مطروحة بصيغ مؤسساتية، وذلك لأن المجهولية تبقى سائدة خلال الفواصل حتى يحدث قطع من نوع ما يستحق الذكر ويؤدي إلى تغيير مسار الظاهرة المؤسساتية أو الاجتماعية. هكذا هي الحالة عموما في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، حيث تسود المجهولية الضخمة للقوى والتيارات والبنى. مع ذلك حتى هذا النوع من التاريخ الذي يكتب، في حدوده القصوى، دون تواريخ أو أسماء علم لا يخفق في عرض المبادرات وخواص العقل والشجاعة واليأس ونزعات الأفراد من البشر «حتى لو كانت أسماؤهم منسية في الغالب» (ص 87).

أما بالنسبة لمشكلتنا الثانية، المتعلقة بوظيفة القوانين في التفسير

التاريخي، فإن من الضروري توخي الحذر تجاه تأويل خاطئ لما يتوقع المؤرخون من هذه القوانين. فهم لا يتوقعون منها أن تستأصل العوارض، بل أن توفر فهما أفضل لمساهمتها في مسيرة التاريخ. ذلك هو السبب في أن مشكلتهم ليست الاستنباط أو التوقع ولكن الفهم الأفضل للتشابكات المعقدة التي اجتمعت في وقوع هذا الحدث أو ذاك. وفي هذا يختلف المؤرخون عن الفيزياويين. فهم لا يسعون إلى توسيع لحقل التعميمات يكون ثمنه اختزال العوارض. بدلا من ذلك هم يرغبون في فهم أفضل لما حدث. وتنطبق هذه النقطة على تلك المناطق التي تشد انتباههم فيها العوارض، سواء تعلق الأمر بالصراعات بين دول ـ الأمم أم الصراعات الاجتماعية أو الاكتشافات العلمية أو الابتكارات الفنية[40]. الاهتمام بهذه الأحداث، الذي أقارنه بالقلب والتحول الأرسطي، لا يدل على آن المؤرخين يستسلمون للإثارة. بل تكمن مشكلتهم تحديدا في دمج هذه الأحداث في سرد مقبول، وبالتالي تسطير العرضية داخل تخطيط شامل. وهذا الملمح جوهري لقابلية المتابعة لأية حقيقة يمكن سردها.

إحدى نتائج هذه الأولوية لمفهوم قابلية المتابعة أن التفسيرات، التي يستعير لها المؤرخون قوانين من العلوم التي يربطون بها ميدانهم، ليس لها نتيجة أخرى عدا أنها تسمح لنا بأن نتابع القصة على نحو أفضل، عندما تصبح رؤيتنا لتداخلاتها مضببة أو عندما تبلغ إمكانية قبولنا لرؤيا المؤلف نقطة التحطم.

لذلك سيكون من الخطأ الفادح أن نرى هنا أشكالا مخففة تدل على نموذج قانون شامل قوي. فالتفسيرات ببساطة تدعم قدرتنا على متابعة قصة ما وتعينها. وبهذا المعنى فإن وظيفتها في التاريخ «وظيفة مساعدة» (ص 107).

مثل هذه الأطروحة لن تكون مقبولة إذا لم نكن نعرف بأن كل سرد يفسر نفسه، بمعنى أن سرد ما حدث هو بالفعل تفسير لسبب حدوثه. بهذا المعنى فإن أصغر قصة تحتوي على تعميمات، سواء كانت من النوع

التصنيفي أم السببي أم النظري. ونتيجة لذلك فليس ثمة ما يمنع تعميمات وتفسيرات أكثر تعقيدا من أن يتم تطعيمها في السرد التاريخي وإلى حد ما إقحامها فيه. ولكن إذا كان كل سرد يفسر نفسه بهذا الشكل، فإن السرد التاريخي، بمعنى آخر، لا يفعل ذلك. كل سرد تاريخي يبحث عن تفسير يوحده مع ذاته، لأنه يخفق في تفسير نفسه. إنه بحاجة إلى أن يوضع على الطريق من جديد. من هنا يكون المعيار لتفسير جيد معياراً عملياً. ووظيفته تصحيحية على نحو بيّن. وقد أشبعت تفسيرات دراي العقلية هذا المعيار. فنحن نعيد بناء حسابات فاعل ما عندما يفاجئنا مسار معين للفعل يثير فضولنا أو يتركنا في حيرة.

على وفق هذا المعيار لا يفعل التاريخ شيئا مختلفا عن فقه اللغة (الفيلولوجيا) والنقد النصي. عندما يبدو أن قراءة لنص أو تأويل معطى تبدو متنافرة مع حقائق أخرى مقبولة، فإن الفيلولوجي أو الناقد النصي يعيد ترتيب الجزئيات ليجعل كل شيء مفهوما مرة أخرى. فالكتابة هي إعادة كتابة. بالنسبة للمؤرخين، ما هو غامض يصبح تحديا لتلك المعايير التي تجعل التاريخ، في أعينهم، قابلا للمتابعة ومقبولا.

في هذا المسعى المتعلق بإعادة سبك طرق سابقة في كتابة التاريخ، يقترب المؤرخون إلى أقصى حد من نوع التفسير الهمبلي Hempelian. حين يواجههم مسار غريب للأحداث يعمدون إلى تشييد نموذج لمسار عادي للفعل، ثم يسألون كيف ينحرف سلوك الفاعلين المقصودين عنه. يستعين كل تفسير للمسارات الممكنة للفعل بهذه التعميمات. وأكثر حالات إعادة السبك هذه تواترا وأهمية هي الحالة التي يطرح بها المؤرخ تفسيرا لم يكن متاحا للفاعلين، وليس هذا فقط، لكنه يختلف عن التفسيرات التي تطرحها التواريخ السابقة، التي أصبحت مصمتة وملغزة بالنسبة للمؤرخ الجديد. في هذه الحالة، أن تفسر هو أن تبرر إعادة توجيه ما يقع ضمن الاهتمام التاريخي، وهو ما يؤدي إلى مراجعة (ورؤيا) جديدة عامة لمسار كامل في

التاريخ. والمؤرخ الكبير هو من ينجح في الحصول على القبول لطريقة جديدة في متابعة التاريخ.

لكن ليس من حالة يتجاوز بها التفسير وظيفته المساعدة والتصحيحية بالنسبة للفهم مطبقا على إمكانية متابعة السرد التاريخي.

في الفصل القادم، سوف نسأل إن كانت وظيفة التفسير «المساعدة» هذه تكفي لإيضاح «اللامساواة» التي يأتي بها البحث التاريخي بالنسبة لكيانات السرد وإجراءاته.

الفعل التصوري

مع عمل لويس منك نقترب أكثر من الجدل الرئيس للمفهوم «السردوي» القائل إن السرديات كليات عالية التنظيم، تستلزم فعل فهم محددا يتخذ طبيعة حكم. ومما يزيد من أهمية هذا الجدل أنه لا يستفيد من مفهوم الحبكة القادم من النقد الأدبي. وفقدان الإحالة هذا إلى الإمكانيات البنيوية للسرد القصصي، بدوره، قد يفسر نقصا معينا في تحليل منك، سأناقشه في نهاية هذا القسم. مع ذلك لم يبلغ أحد الحد الذي بلغه منك في إدراك الخاصية التأليفية للفعالية السردية.

ونجد بالفعل في مقال نشر عام 1965 أن جدالاته ضد نموذج القانون الشامل تمهد الطريق لتشخيص يرى في الفهم التاريخي فعل حكم، بالمعنى الثنائي الذي يعزوه نقدا كانط الأول والثالث للمصطلح، وهو تحديدا وظيفة التأليف التي يؤديها «الإدراك معا» (أو الإلمام) إلى جانب الوظيفة التأملية التي ترافق كل عملية إجمالية[41]. في هذه المقالة يستعرض التعارضات التي أكد عليها النقاد الآخرون من قبل، بين متطلبات نموذج القانون الشامل ذات الطابع المنظوري إلى حد كبير والفهم الفعلي الذي يعكسه العمل الراهن في التاريخ. وهو يظهر أن هذه التعارضات لا يمكن إيضاحها إلا عندما تتأسس استقلالية الفهم التاريخي.

لماذا يكون بوسع المؤرخين أن يطمحوا إلى تفسير الأشياء بينما يكونون عاجزين عن التكهن بها؟ لأن التفسير لا يكافئ دائما إدراج حقائق تحت قوانين. في التاريخ، أن تفسر هو في الغالب أن تستفيد من «لمّ الشتات» colligations. إذا استخدمنا مصطلح ويويل وولش ـ الذي ينتهي إلى «تفسير حدث ما من خلال تتبع علاقاته الداخلية مع أحداث أخرى ووضعه في سياقه التاريخي» (ص 171). هذا الإجراء يميز على الأقل التفسيرات ذات الترتيب التتابعي. لماذا تكون فرضيات التاريخ غير قابلة للتكذيب كما هو الحال مع فرضيات العلم؟ لأن الفرضيات ليست هدف التاريخ، هي محض علامات تميز حقل البحث، أو دلائل تخدم ذلك النمط من الفهم الذي يتعلق أساسا بالسرد التأويلي، الذي ليس بتعاقب زمني ولا بعلم. لماذا يميل المؤرخون بقوة إلى الاستعانة بإعادة البناء الخيالية؟ لأن مهمة الرؤية الشاملة هي «استيعاب [الأحداث المكوّنة] عبر إصدار حكم يتمكن من جمعها معا بدلا من استعراضها واحدا بعد الآخر» (ص 178). ونتيجة لذلك، فإن وجهة النظر الشاملة هذه ليست «منهجا»، ولا هي «تقنية برهنة أو مجموعة مبادئ غايتها الاكتشاف، لكنها ضرب من الحكم التأملي» (ص 179). لماذا نفتقد إلى نتائج «قابلة للعزل» في جدل المؤرخ أو عمله؟ لأن السرد بمجمله هو الذي يدعم هذه النتائج. وهي معروضة بوساطة الترتيب السردي وغير مبرهن عليها. «المعاني الفعلية يوفرها السياق بمجمله» (ص 181). مع هذا الجدل، تتقدم بوضوح إلى الصدارة فكرة تأليف شامل أو حكم إجمالي، تشبه العملية التي تسمح لنا بأن نؤول تأليفة بوصفها كلا. «إذ يناسب منطق الإثبات اختبار النتائج القابلة للعزل، لكن المعاني المكوّنة تستلزم نظرية في الحكم» (ص 186). لماذا يمكن للأحداث التاريخية أن تكون فريدة ومشابهة لأحداث أخرى؟ لأن المشابهة والفرادة تتأكدان على نحو متناوب كوظيفة للسياقات الماثلة. مرة أخرى ينتهي الفهم التاريخي إلى «استيعاب حدث معقد من خلال «رؤية الأشياء معا» في حكم كلي وإجمالي لا يمكن أن تستبدل به أية

تقنية تحليلية» (ص 184). لماذا يطمح المؤرخون إلى مخاطبة عموم الجمهور كإمكانية وليس مجرد منتدى علمي ببساطة؟ لأن ما يحاولون إيضاحه هو نوع من الحكم أقرب إلى الحكم العملي (التدبر، التبصر) phronesis الذي قال به أرسطو منه إلى العلم. وتصبح مشكلة المؤرخ «مفهومة ... إذا ما نظر إليها على أنها محاولة لإيصال تجربته في رؤية ـ الأشياء ـ معا عبر أسلوب الواحد ـ بعد ـ الآخر السردي بالضرورة» (ص 188).

خاتمة هذه المقالة على وجه الخصوص تستحق الاقتباس: المؤرخ «يصقل عادة الفهم المتخصصة التي تحوّل كتلا من الأحداث إلى تتابعات مترابطة، ويؤكد أفق الحكم الإجمالي في تأملنا للتجربة ويوسّعه» (ص 191). ويقر منك دون تردد أن هذه المماهاة للفكر التاريخي مع «الحكم الإجمالي» تترك المشاكل الإبستمولوجية مفتوحة، مثل «مسألة إن كانت «التأليفات التأويلية» تقبل إجراء مقارنة بينها منطقيا، إن كانت توجد أرضيات عامة تبرر تفضيل إحداها على الأخرى، أو إن كانت هنالك معايير للموضوعية والحقيقة في التاريخ» (المصدر السابق). لكن هذه الأسئلة الإبستمولوجية تفترض مسبقا أننا عرّفنا «ما يميز التفكير التاريخي الرفيع عن كل من التفسيرات اليومية التي يأتي بها الحس الفطري والتفسيرات النظرية للعلم الطبيعي» (ص 191 ـ 192).

يزيد منك من تحديد معالم مدخله الخاص إلى هذه المسائل في مقال نُشر عام 1968، على أساس نقد لكتاب غالي[42]. لا يمكن الطعن في الظاهراتية المطبقة على قدرتنا على متابعة قصة ما دمنا مجبرين على التعامل مع قصص ليست نتائجها معروفة للسامع أو القارئ، كما هو الحال في متابعة لعبة ما. هنا لن تساعدنا معرفتنا بقواعد اللعبة على التكهن بنتيجتها. علينا أن نتابع سلسلة الوقائع إلى خاتمتها. ترقى العوارض، بالنسبة للفهم الظاهراتي إلى مستوى وقائع مدهشة وغير متوقعة في الظروف المعينة. نحن نتوقع خاتمة ما، ولكننا لا نعرف من بين العديد من الخاتمات المحتملة أياً

منها سيقع. وهذا هو الذي يجعلنا مجبرين على متابعة السلسلة من طرف إلى الطرف الآخر. كما أن ذلك هو السبب في أن مشاعر التعاطف أو العداوة لابد أن تساعد على دعم ديناميكية العملية برمتها. غير أن منك يحاجج بأن حالة الجهل هذه ومعها الفعالية اللاتأملية التي تشكّل متابعة القصة ليسا مما يميز إجراءات المؤرخ. فليس التاريخ «كتابة القصص، بل إعادة كتابتها» (ص 687). وقرّاؤه، بدورهم، يوطنون أنفسهم لمتابعة «تأملية» مستجيبين لحالة المؤرخ بوصفها إعادة رواية وإعادة كتابة للقصة. يظهر التاريخ ما أن تنتهي اللعبة[43]. وليست مهمته إبراز الأحداث بل اختزالها. والمؤرخ يتابع الخطوط دائما متجها إلى الوراء، لأنه «ليس ثمة من عوارض تمضي إلى الوراء» (المصدر السابق). لا يعني هذا أن القراء، وقد عرفوا النتيجة، كان باستطاعتهم التكهن بها. إنهم يقرأون لكي يروا سلاسل الأحداث بصفتها «نموذج علاقات» مفهوما (ص 688). هذه القابلية الاسترجاعية للفهم تستند على بناء لم يكن بوسع شاهد أن يركبه أثناء وقوع الأحداث، مادام هذا الطريق إلى الوراء لم يكن متاحا لأي شاهد معاصر للحدث[44].

يضيف منك تعليقين آخرين. في ظاهراتية تقتصر على حالة متابعة قصة للمرة الأولى، تتعرض وظيفة التفسير لخطر التهوين من أمرها واختزالها إلى فعل ملء الثغرات أو تنحية الغوامض التي تعيق تدفق السرد جانبا. يبدو التفسير أقل هامشية وبالتالي أقل تنظيرا إذا كانت مهمة المؤرخ الانطلاق إلى الوراء، وإذا لم تكن ثمة عوارض تعود إلى الوراء، كما يقول منك. «يجب لمنطق التفسير أن تكون له صلة ما مع ظاهراتية الفهم؛ ويأمل المرء أن يساعد الأول على تصحيح الأخير والأخير على اغتناء الأول»[45].

وجدله الثاني قابل للمناقشة أكثر. فهو يقول إن غالي «يرغب في أن يحول انفتاح وعرضية مستقبلنا الحاضر إلى سرد الأحداث الماضية، ما بدا له أن ليس بإمكاننا التفكير بها إلا بطريقة واحدة هي أنها كانت ذات مرة مستقبلا» (ص 688). بفعله ذلك يتبع غالي أنطولوجيا زمن مغلوطة، ملمحها

الرئيس «أن الماضي والمستقبل لا يختلفان عن بعضهما على نحو قاطع : الماضي يتكون من مستقبلات ماضية والمستقبل من ماضيات مستقبلية» (المصدر السابق). لا أجد هذه الحجة مقنعة. فأولا أنا لا أعتقد أن المستقبلات الماضية والماضيات المستقبلية تتشابه على نحو قاطع. على العكس، إن انعدام التناظر بينهما يغذي ما يسميه منك بصواب تام «حدّة الوعي التاريخي» (المصدر السابق). ثمّ إن الطابع المتعيّن للماضي لا يستبعد تغيرات المعنى ذات الأثر الرجعي التي لفت دانتو إليها الاهتمام بنجاح كبير. ثالثا، إن عملية متابعة إلى الأمام من جديد لطريق كنا قد قطعناه من قبل متحركين إلى الوراء قد تفتح مرة أخرى، إن صح التعبير، نمط العرضية الذي كان ذات مرة يعود للماضي عندما كان حاضرا. وهي قد تعيد إقامة تعجب عارف تسترد «العوارض» بفضله جزءا من قوتها الابتدائية المفاجئة. والمرجح أن هذه القوة تنتمي إلى الطبيعة القصصية للفهم التاريخي التي سأناقشها فيما بعد. وبتحديد أكبر، يمكن ربطها بذلك الجانب من القصص الذي وصفه أرسطو بمحاكاة الفعل. على مستوى العوارض الأولية تتمتع بعض الأحداث بمنزلة أنها ظلت مستقبلا لمسار الفعل الذي يُعاد تكوينه بنظرة تراجعية. بهذا المعنى، لابد أن يوجد مكان للمستقبلات الماضية حتى في أنطولوجيا الزمن، بحيث يتشكل زماننا الوجودي من تصورات زمنية يؤسسها التاريخ والقصص معا. وسأعود إلى هذه المناقشة في الجزء الثاني من هذا البحث.

هنا أود أن أؤكد على ذلك الضرب من الأحادية الناجم عن استبدال ظاهراتية إدراك النظرة التراجعية بالإدراك المباشر لقصة تتم متابعتها لأول مرة. ألا يجازف منك، على مستوى إعادة الرواية، باحتمال إزالة ملامح العملية السردية التي تشترك بها الرواية وإعادة الرواية واقعيا، لأنهما ينبعان من بنية السرد نفسها وهي تحديدا الجدلية بين العرضية والنظام، بين مجموعة الأحداث والتصور، بين التنافر والتوافق؟ وعلى طول هذه الجدلية، أليست

جدلية السرد المحدودة هي التي تتعرض لخطر إساءة الفهم؟ الحقيقة أننا نستطيع أن نلاحظ في تحليلات منك ميلا إلى «تجريد» فعل «الإدراك معا» نفسه، الذي يميز العملية التصورية، من أية خاصية زمنية. إن رفضه أن يعزو ما كان ذات مرة مستقبلا إلى أحداث مسرودة يدل بالفعل على هذا التوجه. ويتأكد ذلك أكثر عبر إصراره على فعل إعادة الرواية على حساب فعل متابعة قصة لأول مرة. هنالك مقالة ثالثة لمنك تعرض هذه الأطروحة بوضوح[46].

تتجلى قوة هذه المقالة في فهمه النمط التصوري على أنه واحد من ثلاثة أنماط لـ «الاستيعاب» بالمعنى الواسع، الذي يتضمن أيضا النمطين النظري والمقولاتي categorical. حسب النمط النظري، يتم استيعاب الأشياء على وفق حالة ما أو بصفتها أمثلة على نظرية عامة. والنوع المثالي لهذا النمط يمثله لابلاس. وحسب النمط المقولاتي، الذي يُخلط غالبا مع النمط السابق، استيعاب شيء ما هو أن نقرر مع أي نوع من الأشياء نحن نتعامل، أيُّ نظام للمفاهيم المسبقة ينظم تجربة تبقى بخلاف ذلك عشوائية؟ ويهدف أفلاطون إلى هذا الاستيعاب المقولاتي كما يفعل معظم الفلاسفة النسقيين. ويجمع النمط التصوري عناصره في شبكة مفردة وملموسة من العلاقات[*]. إنه ذلك النمط من الاستيعاب الذي يميز العملية السردية. وتشترك الأنماط الثلاثة كلها في هدف واحد، لا يقل حضورا ضمنا في النمط التصوري منه في النمطين الآخرين. الاستيعاب بالمعنى الواسع يُعرّف بوصفه فعل «إدراك معا في فعل عقلي واحد لأشياء لا تُجرّب معا، أو حتى يمكن أن يكون بالإمكان أن تجرب معا، لأنها منفصلة بفعل الزمان أو المكان أو النوع المنطقي. والقدرة على فعل ذلك شرط ضروري (رغم أنه ليس كافيا) **للفهم**» (ص 547، التأكيد منه). بهذا المعنى، لا يتحدد الاستيعاب بالمعرفة التاريخية

(*) يشير منك إلى وجود ثلاثة أنماط لاستيعاب متابعة قصة هي النمط النظري، وهو طريقة لابلاس، والنمط المقولاتي، وهو طريقة أفلاطون، والنمط التصوري الخاص به (م).

أو الأفعال الزمنية. أن تفهم استنتاجا منطقيا بوصفه ناتجا عن مقدمات هو نوع من الاستيعاب ليست له أية ملامح سردية، برغم أنه ينطوي بالفعل على افتراضات مسبقة زمنية، ما دام ما نحاول أن نفكر به ككل يتكون من «العلاقات المعقدة بين أجزاء لا يمكن تجربتها إلا **واحدا بعد الآخر**» (ص 548). لكن هذه لا تعدو كونها طريقة للقول مع كانط إن كل التجربة تحدث في الزمن، حتى وهي تحدث أيضا في المكان، ما دام علينا أن نلاحق كل مكونات التجربة المتعلقة بذلك وخطواتها ونستبقيها وندركها. باختصار «الاستيعاب فعل فردي يرى الأشياء معا لا غير» (ص 553).

فضلا عن ذلك فإن الاستيعاب بالمعنى الواسع يمثل ملمحا أساسيا واحدا له مضامين مهمة بالنسبة للنمط السردي للاستيعاب. يعلن منك أن لأي استيعاب هدفا مثاليا، حتى وإن كان يتعذر بلوغه، هو استيعاب العالم بوصفه **كلية**. وللتعبير عن ذلك بطريقة أخرى، يتعذر بلوغ هذا الهدف لأنه سيرقى إلى مرتبة الاستيعاب الإلهي؛ لكنه يبقى مهما لأن «المشروع البشري هو احتلال مكان الرب» (ص 549). وليس هذا الإدخال المفاجئ لموضوعة لاهوتية أمرا هامشيا. فالهدف النهائي المزعوم لأنماط الاستيعاب الثلاثة ينطلق من تحويل تعريف بويثيوس لـ«معرفة الرب للعالم بوصفها [الكل في آن واحد حاضرة أبداً] totum simul وتكون فيها اللحظات المتلاحقة للزمن كله حاضرة معاً في إدراك واحد، كما لو كانت منظراً شاملاً من الأحداث» (المصدر السابق)، إلى أبستيمولوجيا[47].

لا يتردد منك في تطبيق هدف الاستيعاب بمعناه الواسع هذا على النمط التصوري. «إن المعرفة الحاضرة أبداً[*] totum simul التي اعتبرها بويثيوس معرفة الرب بالعالم ستكون بالطبع أعلى درجات الاستيعاب التصوري» (ص 551). وفي ضوء هذا الإعلان، يتخذ النقد الأسبق لظاهراتية يقيدها فعل متابعة

(*) أبقى ريكور على استعمال المصطلح اللاتيني لـ (totum simul)، ولم يترجمه. ويدل هذا المصطلح على معنى الحضور الفوري الأبدي. ولذلك ترجمناه بالحاضر الأبدي (م).

قصة وجها جديدا. ما يبدو في نهاية المطاف ممتنعا على الاستيعاب السردي، باسم الحاضر الأبدي totum simul هو الشكل التتابعي للقصص الذي نجحت هذه الظاهراتية في الحفاظ عليه. وأتساءل إن كان الجدل، القيّم بذاته، القائل إن التاريخ يتألف من متابعة انتهت للتو أكثر منه من متابعة مستمرة لا يُدفَع إلى التطرف بل حتى يتعرض للإضعاف من قبل الأطروحة اللاحقة التي يعتقد فيها أن في فعل الفهم التصوري «تكون الأفعال والأصوات، برغم أنها تُعرض وكأنها تحدث حسب ترتيبها الزمني، قابلة للمسح بنظرة واحدة بصفتها يتصل بعضها ببعضها الآخر في نظام دلالة، وتمثيلا للحاضر الأبدي totum simul الذي لن نستطيع أبدا إنجازه إلا على نحو جزئي» (ص 554).

وإني لأتساءل أيضا إن لم يكن ما يُعد درجة أعلى من الاستيعاب التصوري لا يزيد بالأحرى عن كونه علامة على إلغائه. لكي نتجنب هذه النتيجة المزعجة بالنسبة لنظرية السرد، ألا يجب علينا أن نعزو وظيفة مضادة لفكرة الحاضر الأبدي totum simul وهي تحديدا وظيفة الحد من طموح الاستيعاب لإزالة الطبيعة التتابعية للزمن التي تكمن في خلفية جانب تتالي الأحداث في الحبك؟ عندها يجب أن يُدرَك الحاضر الأبدي totum simul بوصفه فكرة بالمعنى الكانطي لفكرة ـ الحد بدلا منه هدفا أو دليلا. يكفي في الوقت الراهن أن نسأل أنفسنا إن كان هذا الهدف المثالي هو بالفعل التفسير المناسب لما يوجد ضمنا في الاستيعاب الفعلي للمرويات السردية.

ما هو قابل للنقاش، على المستوى الظاهراتي ببساطة ـ المستوى الذي يتم فيه بحق وضع «المتابعة التي انتهت للتو» على الضد من «المتابعة المستمرة» ـ هو تأكيد أن «فكرة التتابع الزمني تختفي في فهم السرد؛ أو يمكن للمرء القول إنها تبقى مثل ابتسامة قطة تشيشر»(*) (المصدر السابق). أرفض تصديق أن «في الاستيعاب التصوري لقصة يكون المرء قد **انتهى من**

(*) قطة تشيشر في رواية لويس كارول تختفي وتبقى ابتسامتها معلقة في الهواء. (م).

متابعتها للتو.... تلغي ضرورة الإحالات إلى الوراء عرضية الإحالات إلى الأمام، إن صح القول» (المصدر السابق). إذ ليس بين الجدالات المقدمة للدفاع عن هذا الاستنتاج ما هو مقنع.

إن الجدل بأن التعاقب الزمني يتراجع في كتابة التاريخ الحديثة ـ ومعه الاهتمام بالتواريخ ـ هو أمر معقول تماما. لكن السؤال يبقى مفتوحا بشأن مدى التخطي الذي يلغي به التعاقب الزمني البسيط كل أنماط الزمنية. ولقد كانت أنطولوجيا الزمن من أوغسطين إلى هيدجر، تحاول أن تنتزع من الزمن التعاقبي المحض تلك الخواص الزمنية المتأسسة على التتابع لكنها غير قابلة للاختزال إلى تتابع بسيط أو تعاقب زمني. والجدل بأن الفهم يكتمل عندما ندرك فعلا معينا بوصفه استجابة لحدث ما (حيث يستجيب «إرسال برقية» لـ «استلام عرض») صحيح بالقدر نفسه. لكن الرابطة بين إرسال برقية واستلام عرض مضمونة من خلال مصطلح وسيط: قبول العرض، الذي يتولد عنه تغير من حالة الأمور الابتدائية إلى الحالة النهائية. يترتب على ذلك أننا لا نملك الحق في التعميم على أساس «الاستجابة»، والقول إن «أفعال قصة ما وأحداثها، وقد تم استيعابها ككل، **ترتبط بشبكة من الأوصاف المتداخلة**» (ص 556). إن إلغاء الجمل المؤشرة بأزمنة الأفعال النحوية في هذه الشبكة من الأوصاف المتداخلة هو علامة على أن الخاصية السردية للتاريخ قد اختفت مع الروابط الزمنية. بإمكاننا تماما القول، في استعادة لما سبق، إن كل الأحداث التي تقع في **قصة** أوديب يمكن إدراكها معا في **صورة** أوديب **الشخصية**. لكن هذه الصورة الشخصية تعادل «الفكرة» في تراجيديا «أوديب ملكاً» Odepus Rex. و«الفكرة» أو ما أسماه أرسطو العقلنة dianoia هي جانب مستمد من الحبكة كما هو حال الشخصيات.

يبقى أن نتعرف على الطريقة التي يمكن لترحيل مفهوم الحبكة من النقد الأدبي إلى إبستيمولوجيا التاريخ أن تضيء بها الجدلية الملموسة بين التنافر والتوافق في السرد، وهي جدلية سردية لم تؤخذ بالحسبان بما يكفي عند

تحليل النمط التصوري للفهم الذي يميل إلى تبديد خاصيته الزمنية باسم الهدف المعطى إليه في أن يصبح مكافئا للحاضر الأبدي totum simul في المعرفة الإلهية.

التفسير بوساطة الحبك

إجراءات الحبك التي قدمتها من قبل بصيغة المحاكاة 2 يعزوها عمل هيدن وايت[48] لأول مرة إلى البنية السردية لكتابة التاريخ.

والسبب في قوة تحليلات وايت الوضوح الذي يكشف به الافتراضات المسبقة التي تنشأ عنها تحليلاته للنصوص التاريخية الرئيسة وهو يُعَرّف فضاء الخطاب الذي تجد فيه هذه الافتراضات المسبقة بدورها مكانها.

افتراضه المسبق الأول هو كالآتي: يدرك وايت، وهو يستأنف ما بدأه عمل منك، العلاقة بين التاريخ والقصص على وفق خطوط أخرى عدا خطوط تلك الإبستيمولوجيا التي تقوم بالنسبة لها إشكالية الموضوعية والبرهان بتقرير المعيار الأساسي لكل تصنيف لأنماط الخطاب. ومهما قيل عن هذه الإشكالية، فإن الافتراض المسبق الأول لـ«شعرية» خطاب تاريخي هو أن القصص والتاريخ ينتميان إلى الفئة نفسها بقدر تعلق الأمر ببنائهما السردي. الافتراض المسبق الثاني أن هذا الجمع معا بين التاريخ والقصص يترتب عليه جمع آخر، هو هذه المرة جمع التاريخ والأدب معا. يستلزم هذا القلب للتصنيفات المعتادة أن يُؤخذ تشخيص التاريخ بوصفه كتابة مأخذ الجد. «كتابة التاريخ»، إن استخدمنا عنوان عمل لميشال دي سيرتو، ليست خارجية بالنسبة لفهم التاريخ وتأليفه[49]. إنها لا تشكل عملية من الصف الثاني، نابعة من بلاغة الاتصال حسب، بحيث يكون بمستطاعنا إهمالها بوصفها تنتمي ببساطة لفئة التأطير. بل هي داخلة في تكوين نمط الفهم التاريخي. التاريخ داخليا كتابة تاريخية؛ أو إن شئنا التعبير عن ذلك بطريقة استفزازية عامدة هو صناعة أدبية[50]. من هنا فإن الافتراض المسبق الثالث هو

أن الحد الذي يرسمه الإبستيمولوجيون بين تاريخ المؤرخين وفلسفة التاريخ لابد أن يخضع للمساءلة هو الآخر ما دام كل عمل تاريخي كبير يكشف عن رؤيا شاملة للعالم التاريخي من جهة، وأن فلسفات التاريخ تلجأ إلى الموارد اللفظية نفسها التي تلجأ إليها الأعمال الكبيرة في التاريخ من جهة أخرى. ذلك هو السبب في أن وايت لا يتردد في عمله الرئيس «ما وراء التاريخ» في وضع ميشيليه ورانكه وتوكفيل وبوركرت وهيغل وماركس ونيتشه وكروتشه في إطار واحد.

وهو يسمي «شعرية» كتابة التاريخ هذه «ما وراء التاريخ» ليميّزها عن إبستمولوجيا متجهة إلى خواص البحث في التاريخ، وبالتالي مثبتة على شروط الموضوعية والحقيقة التي تمثل الأرضية للقطيعة الإبستمولوجية بين التاريخ بوصفه علما والسرد التقليدي أو الأسطوري.

يترتب على افتراضاته المسبقة الثلاثة، فعليا، إزاحة في هذه الإشكالية وإعادة تصنيف لها، حيث حصر الانتباه في شروط المكانة العلمية للتاريخ يعتبر مسؤولا عن إساءة إدراك تلك البنى التي تضع التاريخ داخل فضاء القصص السردي. وحده ما وراء التاريخ يجرؤ على اعتبار السرديات التاريخية قصصا لفظية قريبة من مثيلاتها الأدبية بسبب من مضمونها وشكلها. فيما بعد، لابد أن يبرز السؤال إن كان بالإمكان تصنيف التاريخ على أنه صناعة أدبية دون إسقاط تصنيفه على أنه معرفة تدّعي العلمية.

لا مجال إلى إنكار أن هذه الإزاحة لإشكالية التاريخ وإعادة تصنيفها تحتوي ضمنا على ترحيل مقولات مستعارة من النقد الأدبي إلى كتابة التاريخ.

والمفارقة في هذه الحالة أن هذه الإعارات تؤخذ من المؤلفين أنفسهم الذين يقفون ضدها. ولم ننس الحزم الذي استبعد به أرسطو التاريخ historia عن إشكاليته المتعلقة بالحبكة. لفهم أهمية إيماءة وايت التي تتجاوز المنع الأرسطي، نحتاج إلى فهم أسباب هذا الحظر. لا يحدد أرسطو نفسه بالقول

إن التاريخ تغلب عليه صفة «الحدثية» [توالي الأحداث] إلى حد يمنعه من إشباع المتطلبات الواردة في فن الشعر. وقد أصبح في نهاية المطاف إلغاء هذا الحكم سهلا منذ عمل ثوسيديوس. بل هو يخبرنا سبب حدثية التاريخ: لأنه يسجل ما حدث فعلا. والواقعي، على خلاف الممكن الذي يتصوره الشاعر، الذي يوضحه القلب والتحول peripeteia ينطوي على عرضية تفلت من سيطرة الشاعر. ولأن الشعراء هم مؤلفو حبكاتهم يكون بمستطاعهم سحب أنفسهم من الواقعي العرضي والارتقاء إلى مستوى الإمكانية المحتملة. فليس ترحيل التاريخ إلى دائرة الشعرية إذن فعلا بريئا ولا يخلو من نتائج تترتب عليه بقدر تعلق الأمر بتناول العوارض الواقعية.

كما أن تجاوز المنع الأرسطي يُواجه بمقاومة لا تقل عن سابقتها من جانب النقد الأدبي، وعمل وايت قريب من النقد الأدبي. بالنسبة لأويرباخ وبوث وشولز وكيلوغ يُعرّف الخيالي عبر تضاده مع «الواقعي». ويبقى التاريخ نموذجا لواقعية التمثيل. وتصل المفارقة قمتها في أن نورثرب فراي، الذي يستعين به وايت على نحو خاص، هو واحد من أكثر حماة هذه التخوم يقظة. بالنسبة لفراي تتعلق القصص بالممكن، بينما على التاريخ أن يتعامل مع الواقعي. ويقول فراي، متبعا أرسطو، إن الشاعر يبدأ انطلاقا من شكل موحّد، بينما يتطلع المؤرخ متجها إليه[51]. بالنسبة لفراي يمكن لفلسفات التاريخ فقط، مثل فلسفات شبنغلر وتوينبي وهـ. ج. ويلز، أن تنتمي إلى الصنف «الشعري» نفسه الذي تنتمي إليه الدراما والملحمة.

لكل ذلك يجب على ما وراء التاريخ الذي يطرحه وايت أن يخترق مقاومتين: مقاومة المؤرخين الذين يرون أن القطيعة الإبستمولوجية بين التاريخ والسرد التقليدي والأسطوري تجتث الأول من دائرة القصص، ومقاومة نقاد الأدب الذين يعتبرون التمييز بين الخيالي والواقعي أمرا لا يقبل النقاش.

سأحتفظ حتى الجزء الثاني بتلك الجوانب من القصص الخيالي اللفظي

التي تجبرنا على العودة إلى فكرة تمثيل الواقعي في التاريخ، وهي مشكلة اخترت النظر إليها بصيغة ما أسميته بالمحاكاة 3. أما هنا فسأبقى داخل حدود القصص مفهومة بوصفها تصورا، بمعنى المحاكاة 2، وأنا أعي الظلم الذي أوقعه بعمل وايت من خلال عزل تحليلاته التي تغلب عليها الشكلية عن تلك المتعلقة بالواقع التاريخي؛ إذ يمرق خط فاصل بين اعتباراته بشأن الحبك وتلك التي تخص تكوين صورة مسبقة للحقل التاريخي الذي يعزوه لنظرية في الصور البلاغية (استعارة، كناية، الخ ...). ويكمن التعويض عن هذه الخسارة، برأيي، في الفائدة المكتسبة من عدم تقييد ناتج التحليلات الشكلية، الذي أراه صلبا، بناتج نظرية الصور البلاغية، الذي أعتقد أن الهشاشة تغلب عليه[52].

من المهم ملاحظة أن الحبك لا يلقى من وايت المعالجة المستفيضة التي يحظى بها لديّ إلا بشرط عدم المماهاة الكاملة لفكرة «السرد التاريخي» معه. وهو شديد الحرص، في مقالاته وكذلك في «ما وراء التاريخ»، على وضع الحبك وسط عدد من العمليات الأخرى التي يتنوع تعدادها من عمل لآخر. وذلك هو السبب الذي يجعلني، لأغراض تعليمية، أنظر أولا في كل ما ليس بـ«حبكة» من أجل أن أركز فيما بعد على الجزء الجوهري من ملاحظاتي عنها.

في مقال نشر عام 1972، توضع الحبكة بين القصة والحجة[53]. وتُفهَم القصة هنا بمعنى ضيق، أي «رواية قصص»، بمعنى سرد تتابعي من حيث الجوهر له بداية ووسط ونهاية. والواقع أن مفهوم «مسار القصة» وليس «القصة» هو ما يخدم كعلامة استدلال. وجلي أن وايت يريد أن يتخلص من الجدل القائل بأن التاريخ، كما هو مكتوب اليوم، لم يعد سرديا. إذ يقول بأن هذا الاعتراض لا يصمد إذا ما اختزلنا القصة إلى مسار القصة.

هذا المخطط الذي يميز القصة عن الحبكة، المربك للكثير من النقاد، تبدو الحاجة إليه في التاريخ أكثر إلحاحا منها في النقد الأدبي، لأن الأحداث

التي تكوّن مسار القصة المروية في التاريخ لا تنتجها مخيلة المؤرخ، بل هي مطروحة لإجراءات البرهنة. من جهتي، أرى في هذه الحجة إحدى طرق الرد على منع أرسطو. وثمن هذا الانعتاق هو التمييز بين القصة والحبكة.

لكن الإبقاء على هذا التمييز ليس بالأمر الهين دائما، ما دامت القصة بالفعل نمط تنظيم انطلاقا من أنها متميزة عن أخبار الحوادث البسيطة، وهي تنظم بصيغ «بواعث فكرية» و«ثيمات» توحّد مجموعات فرعية داخلها وتؤشر حدودها(54). بهذه الطريقة يكون بإمكان القصة إنجاز «أثر تفسيري». ولكي ينصف «ما وراء التاريخ» هذا الأثر التفسيري لقصة ما فإنه يميز القصة عن الأخبار، التي تصبح عندها التعبير الأول عن الحقل التاريخي. أما بالنسبة لفكرة «الحقل التاريخي» هذه (انظر «ما وراء التاريخ»، ص 30)، الذي سنعود إلى اكتشافه في عمل بول فين، فإنه يطرح مشكلة وجود منطوق يبقى أسبق. وليس بإمكاننا من داخل سرد منظّم إلا الكلام عن «سجل تاريخي غير معالَج» (ص5)، أي عن خلفية سابقة على المفهومية ومفتوحة أمام عمليات الانتخاب والترتيب(55).

يحتفظ الحبك بأثر تفسيري يتميز عن ذلك الذي للقصة، بمعنى أنه لا يفسر أحداث القصة بل القصة نفسها، من خلال تعريفه للفئة التي تنتمي إليها. يسمح لنا مسار القصة بالتعرف على مسار فريد من نوعه، بينما يدعونا الحبك إلى إدراك فئة تقليدية من التصورات. هذه المقولات المتعلقة بالحبكة، التي تكون القصة نفسها، وليس أحداثها، مشفّرة بوصفها وظيفة لها، وثيقة الصلة بتلك «الرسائل المشفورة العلائقية» التي، حسب إي. هـ. غومبرتش، في «الفن والوهم»، تحكم طريقتنا في «قراءة رسم ما»(56).

يعتقد وايت بأنه يستطيع بهذه الطريقة أن يفلت من الجدالات المضادة للسرد التي يطلقها أنصار نظرية همبل بأن يترك لهم تنظيم التاريخ بصيغ أسباب ونتائج، بينما يأخذ منهم التفسير المقولاتي categorical الذي يناسب

الحبك. لكنه لا يفعل ذلك إلا على حساب فصل تفسير قصة عن تفسير حادثة أو واقعة.

وليس اقتفاء الحدود بين الحبكة والجدل بأقل سهولة. يؤشر الجدل «فكرة المجمل» أو «ما يسعى المجمل إلى الإضافة إليه» («ما وراء التاريخ» ص 11). باختصار، أطروحة سرد ما. وقد ضمّن أرسطو الجدل في الحبكة تحت عباءة احتمالية الحبكة وضرورتها. يمكننا القول، في كل الأحوال، إنّ التاريخ بوصفه مختلفا عن الملحمة والتراجيديا والكوميديا، هو ما يحتاج إلى هذا التمييز على مستوى «الآثار التفسيرية». وتحديدا، لأن بالإمكان تمييز التفسير بوساطة الجدل عن التفسير بوساطة الحبك، فقد ابتكر المناطقة نموذج القانون الشامل. يتم جدل المؤرخين فعلا بطريقة شكلية وظاهرة ومطردة. لكن ما أخفق أنصار نموذج القانون الشامل في رؤيته هو أن حقلهم الجدلي أوسع كثيرا من حقل القوانين العامة المستعارة من العلوم المرتبطة بالتاريخ التي كانت قد تشكلت خارج الحقل التاريخي. للمؤرخين أنماطهم الخاصة في الجدل، لكنها تنتمي إلى ميدان السرد. وأنماط الجدل هذه تصل من الكثرة أنها تستلزم نمذجة. إذا كانت الحال هكذا، فإنما ذلك لأن كل نمط جدل من هذا النوع يعبّر في آن واحد عن افتراض مسبق ذي طابع رياضي حول طبيعة الحقل التاريخي نفسه وعما نتوقع من التفسير في التاريخ. أما بالنسبة لهذه النمذجة فإن وايت يستعيرها من كتاب ستيفن بيبر «فرضيات العالم». وهو يميز بهذه الطريقة أربعة نماذج رئيسة هي الأشكال الشكلية والعضوية والميكانيكية والسياقية[57]. ونراه راضيا وهو يؤكد على أنه إذا كان الأولان يعتبران أكثر تقليدية فإن الأخيرين يعتبران مشاكسين وميتافيزيقيين (بالرغم من وجود أساتذة كبار لهذه الأجناس من أمثال رانكه وتوكفيل)، ومرد ذلك إساءة فهم المكانة الإبستمولوجية لهذه الفرضيات الشاملة. ينسى المرء «أن التاريخ **ليس** علما، أو هو في أفضل الأحوال علم بدئي تدخل في تكوينه عناصر لا علمية يمكن تحديدها بشكل مقرر» (ص 21، التأكيد منه).

والحقيقة، أن التفسير عبر هذه النماذج الرئيسة لا يقل كثيرا عن التفسير من خلال المضمون الأيديولوجي الذي يضعه «ما وراء التاريخ» في المكانة الخامسة للبنى السردية. يميز وايت هذا النمط الأخير من التفسير عن النمط السابق من خلال الموقف الأخلاقي المتأصل في طريقة معينة لكتابة التاريخ. كان على الافتراضات المسبقة للنمط السابق أن تتعامل مع طبيعة الحقل التاريخي. أما الافتراضات المسبقة للنمط الأيديولوجي فإنها تؤثر في طبيعة الوعي التاريخي، وبالتالي في الرابطة بين تفسير حقائق ماضية والممارسة الحاضرة[58]. ذلك هو السبب في أن للنمط الأيديولوجي للتفسير، أيضا، بنية صراعية تستدعي نمذجة مناسبة. ووايت يستعيرها برغم أنه يعيد صنعها ويبسطها، من كتاب كارل مانهايم «الأيديولوجيا واليوتوبيا». وهكذا نجده يسلم بوجود أربعة مواقع أيديولوجية: الفوضوية والمحافظة والراديكالية والليبرالية. ومهما كانت الحالة بالنسبة إلى مدى ملاءمة هذه النمذجة لأعمال القرن التاسع عشر التاريخية الكبيرة، التي يعد فحصها الغاية الرئيسة لـ «ما وراء التاريخ»، فإن من الضروري التأكيد على حقيقة أن وايت، بإضافته النمط الأيديولوجي، إنما يشبع مطلبين متمايزين، وإن كانا غير متضادين. من جهة، هو يخدم قضية الحقيقة من خلال إعادة تقديمه، عبر مفهوم ما بعد ـ ماركسي للأيديولوجيا، مكونات من المعرفة التاريخية ظل تقليد الفهم Verstehen، الذي يمثله في فرنسا آرون ومارو ، يؤكد عليها دائما، وهو تحديدا، وجود المؤرخ ضمنا في العمل التاريخي، والنظر في القيم، وارتباط التاريخ بالفعل في عالم الحاضر. إن التفضيلات الأيديولوجية التي تؤثر، في التحليل الأخير، على التغيير الاجتماعي، على أفقه المرغوب فيه وعلى إيقاعه المرغوب فيه، تهم «ما وراء التاريخ» بقدر ما هي مدمجة في تفسير الحقل التاريخي وبناء النموذج اللفظي الذي يُنظِّم التاريخ بواسطته الأحداث والعمليات في المرويات السردية. من جهة أخرى، يظهر وايت من خلال تمييزه بين الجدل والأيديولوجيا المكان المخصص لنقد الأيديولوجيا،

ويخضع الأيديولوجيا لحكم النقاش نفسه المنطبق على نمط التفسير عبر الجدالات الشكلية.

والتفسير بوساطة الحبك، وقد أطّره بهذا الشكل مسار القصة (وهو مستوى ينقسم بحد ذاته إلى أخبار وسلسلة بواعث فكرية) والجدل (المنقسم إلى جدالات شكلية ومضامين أيديولوجية)، يتخذ عند وايت معنى صارما ومحدودا، يسمح له بالقول في وقت واحد إنه ليس بنية السرد بأكملها ولكنه محورها[59].

وهو يعني بالحبك ما هو أبعد بكثير من الجمع البسيط بين الجانب الخطي للقصة والجانب الجدلي للأطروحة المقترحة. إنه يقصد نوع القصة، وبالتالي إحدى المقولات التصورية التي تعلمنا أن نميّزها في ثقافتنا. لنقل، من أجل إيضاح هذه المشكلة، إن وايت يحتكم إلى الموضوعة التي كنت قد طوّرتها باستفاضة في القسم الأول، بصدد دور النماذج في الحبك، إلى جانب تكوين تقليد سردي من خلال تفاعل الابتكار والترسب. وبينما أميّز مقياس التبادلات بين النماذج والقصص المفردة بوساطة الحبك، فإن وايت يحتفظ فقط بوظيفته المتعلقة بالتصنيف لبلورة فكرته عن الحبك. يوضح هذا السبب في كونه يسحب الجانب الخطي المحض ليضيفه إلى فكرته عن القصة. يكوّن الحبك المفهوم على هذا النحو نمطا تفسيريا هو «التفسير بوساطة الحبك» («انظر ما وراء التاريخ»، ص 7 ـ 11)، وهنا يكون التفسير أن توفر دليلا من أجل تعريف متصاعد لفئة الحبك («بنية السرد التاريخي»، ص 9). «توفير «المعنى» لقصة من خلال تعريف **نوع القصة** التي رُويت يسمى تفسيرا بوساطة الحبك» («ما وراء التاريخ»، ص 7، التأكيد منه). إن المؤرخ «مجبر على حبك مجموع القصص التي تكوّن سرده على شكل قصة شامل أو **نمطي علوي**» (ص 8، التأكيد منه).

يستعير وايت نمذجته للحبك من كتاب فراي تشريح النقد: الرومانس، التراجيديا، الكوميديا، الهجاء. (تبقى الملحمة خارجا لأنها تبدو وكأنها

الشكل الضمني للأخبار). ويحتل جنس الهجاء مكانا غريبا انطلاقا من أن القصص التي تتكون في النمط التهكمي تستمد تأثيرها، بالنسبة لفراي، من حقيقة أنها تسلب قراءها بالخداع ذلك النوع من الثبات الذي يتوقعونه من قصص تم تكوينها ضمن الأنماط الرومانتيكية والكوميدية والتراجيدية. الهجاء، بهذا المعنى، يوضع على الضد تماما من الجنس الرومانتيكي، الذي يُظهر الانتصار الأخير للبطل، لكنه يوضع على الضد أيضا، على الأقل جزئيا، من التراجيديا حيث، بدلا من الاحتفاء بتعالي الإنسانية النهائي على عالم ساقط، يتم تدبير مصالحة للمشاهدين الذين يقادون إلى إدراك القانون المتحكم بالنتيجة. وأخيرا ينأى الهجاء بنفسه عن المصالحة المتبادلة بين البشر والمجتمع والعالم التي تحدث في الكوميديا عبر نهايتها السعيدة. وفي كل حالة، لا يكون هذا التضاد إلا جزئيا. فيمكن أن توجد تراجيديا هجائية أو كوميديا هجائية. إذ يبدأ الهجاء من عدم الكفاية التامة لرؤى العالم التي تُجسَّد دراميا في الرومانس والكوميديا والتراجيديا.

ما هي الفائدة التي تجنيها إبستمولوجيا المعرفة التاريخية من هذا التمييز بين «أنماط التفسير» المذكورة (وما يقابلها من «آثار تفسيرية») وأنواع النمذجة الثلاثة المقترحة على مستويات الحبكة والجدل والأيديولوجيا على التوالي؟ الحصيلة، من حيث الجوهر، نظرية في أسلوب الكتابة التاريخية، عندما يفهم الأسلوب على أنه تقاطع لافت للإمكانات التي تفتحها المقولات السردية متنوعة المشاركة (انظر ص2 ـ 31).

نستطيع بناء نظرية الأسلوب هذه خطوة خطوة من خلال متابعة طبيعة تعقيد النظام الاقتراني.

في المستوى الأول تلعب نظرية الأسلوب على الثلاثية الأساسية: قصة، حبك، جدل. لذلك فإن هذا التقسيم الثلاثي يتجلى في مقالته لعام 1972 في أعمال ثلاثة: التفسير بوصفه وظيفة لمسار القصة يوضحه كتاب رانكه «تاريخ ألمانيا خلال عصر الإصلاح»، والتفسير بصيغة الحبكة يوضحه

كتاب توكفيل «الديمقراطية في أمريكا»، والتفسير بصيغ الجدل كتاب بوركهارت «ثقافة عصر النهضة في إيطاليا». وبالطبع يحتوي كل واحد من هذه الأعمال على مسار قصة وحبكة وجدل، لكن التناسب بينها يتفاوت. والترتيب الخطي هو السائد لدى رانكه. لتاريخه بداية ووسط ونهاية، وهو يقع قبل حاضر القارئ. أما جدله فيمكن اختزاله إلى التغييرات التي أصابت كيان ألمانيا، الذي ظل يحافظ على هويته. وحبكة محصورة في إظهار «كيف قاد شيء إلى آخر» (ص 6). بهذا المعنى يرى رانكه كل شيء قصة تُظهر النمط «السردوي» لكتابة التاريخ. أما توكفيل فله قصة أيضا، لكنها مفتوحة في نهايتها المتجهة نحونا، حيث نتحمل عبء وضع نهايتها بوساطة فعلنا. كل ما يسرده، إن شئت، لا يعدو كونه وسط القصة الممتد. مع ذلك ينصب التركيز على نوع البنية التي تشد الطبقات الاجتماعية والديمقراطية السياسية والثقافة والدين معا. مع بوركهارت يمكن لنا القول، على العكس، إن كل شيء محاججة. ولا تخدم قصته إلا تبيان أطروحته حول الفردية في عصر النهضة.

لكن نظرية وايت في الأسلوب التاريخي تنتقل على نحو غير ملحوظ إلى مستوى ثان، من خلال ربط التقسيم الثلاثي إلى قصة وحبكة وجدل مع نمذجة الحبك. إذا كان بوركهارت يُظهر أولوية الجدل على الحبكة والقصة فإنه يظهر أيضا النمط التهكمي للحبك، لأن قصة ليس لها مكان تتجه إليه تحطم توقعنا لعبرة أو نتيجة فكرية، كما يمكن أن تتولى صياغتها نماذج الحبك الأخرى: الرومانس والكوميديا والتراجيديا. ويبني ميشيليه، من جهة أخرى، قصته داخل النمط الرومانتيكي، ورانكه ضمن النمط الكوميدي، وتوكفيل ضمن النمط التراجيدي.

أخيرا، تنتقل نظرية الأسلوب إلى مستوى ثالث من خلال جمع أنماط النمذجة التي تتفق مع الحبك والحجاج والمضمون الأيديولوجي. وبذلك نحصل على نظام اقتراني يكون كفيلا بإيضاح، إن لم يكن كل الاقترانات

الممكنة، فعلى الأقل تلك «الصلات الانتخابية» التي تختصر شبكة التناغم، تلك الشبكة التي تنبثق منها أساليب كتابة التاريخ القابلة للتعريف: «من وجهة نظري، يمثل أسلوب كتابة التاريخ اقترانا خاصا لأنماط حبك وجدل ومضمون أيديولوجي»[60]. لكننا نسيء فهم الأشياء إذا رأينا في أسلوب ما اقترانا بالضرورة لأنماط التفسير: «التوتر الجدلي الذي يميز عمل كل مؤرخ من الأساتذة ينشأ عادة من محاولة عقد قران نمط حبك مع نمط جدل أو مضمون أيديولوجي لا يتناغم معه» (ص 29)[61]. هكذا إذن نجد أنفسنا منقادين عبر انعطافة طويلة إلى موضوعتي المتعلقة بالتوافق المتنافر[62]. وأحد المصادر الأولية لهذا التوافق المتنافر dissonant consonance ينطلق من التضاد بين الأنماط الثلاثة، مأخوذة معا، الذي يضفي وظيفة تفسيرية على البنى السردية[63]. وينبع مصدر آخر للتناغم من المواجهة بين عدة طرق للحبك، ليس فقط في عمل كل المؤرخين، ولكن في قلب عمل رئيس واحد أيضا.

باختصار، تغطي فكرة البنية السردية، التي بدأنا بها، حقلا أكبر مما يسمح لها به المؤلفون «السردويون»، بينما تحصل فكرة الحبكة من تضادها مع القصة والجدل على دقة استثنائية.

والأهم وجوب أن لا تغيب عنا حقيقة أن النمذجة الثلاثية التي تستند عليها نظرية الأسلوب التاريخي هذه لا تدعي لنفسها أية سلطة «منطقية». لأن أنماط الحبك، على وجه الخصوص، هي حصيلة تقليد كتابي أعطاها الصورة التي يستخدمها المؤرخ. وجانب التقليدية هذا هو الأهم في نهاية المطاف. يخاطب المؤرخ، بوصفه كاتبا، جمهورا يُرجى منه إدراك الأشكال التقليدية لفن السرد. لذا، فإن هذه البنى ليست قواعد جامدة. إنها أشكال ميراث ثقافي. إذا كنا نقول إن الحدث، أي حدث، لا يكون تراجيديا بذاته، وأن المؤرخ هو الذي يجعله كذلك من خلال تشفيره بطريقة معينة، فإنما ذلك لأن عشوائية التشفير محدودة وما يحددها ليس الأحداث المروية وإنما توقع القارئ أن يقابل أشكالا معروفة من التشفير: «تشفير الأحداث بصيغ

بنى حبكة كهذه هو أحد طرق ثقافة ما للخروج بمعنى من الماضي الشخصي والعام معا» («النص التاريخي بوصفه صناعة أدبية» ص 85). من هنا يكون التشفير محكوما بآثار المعنى المتوقعة أكثر منه بالمادة التي يراد لها أن تُشفّر.

تتكون آثار المعنى من هذا النوع، جوهريا، من جعل اللامألوف مألوفا. ويسهم التشفير في ذلك بمقدار اشتراك المؤرخ مع جمهوره في فهم الأشكال «التي **يجب** أن تتخذها الحالات البشرية المهمة بفضل مساهمته في العمليات المحددة لصنع المعنى التي تعرُفه كعضو في خاصية ثقافية معينة دون سواها» (المصدر السابق، التأكيد منه)[64].

بهذه الطريقة، تُستعاد الطبيعة الدينامية للحبك عبر طبيعته التقليدية، حتى عندما تكون طبيعته التوليدية هي المأخوذة بنظر الاعتبار فقط. والأكثر من ذلك، أن هذه الخاصية تتوازن من خلال الاستمرارية، التي تعيد تأسيسها فكرة أسلوب خاص بكتابة التاريخ، بين تعاقب زمني وسلسلة بواعث فكرية وحبكة وجدل ومضمون أيديولوجي. هذا هو السبب الذي يتيح لنا ـ على الضد من وايت إلى حد ما، ولكن بفضل عمله ـ النظر إلى الحبك بوصفه العملية التي تبث الدينامية في كل مستويات المنطوق السردي. فالحبك أكبر بكثير من مجرد مستوى واحد بين مستويات عديدة. إنه ما يوفر الانتقال بين السرد والتفسير.

كيف يُكتب التاريخ؟

خطر لي أن من المفيد العودة في نهاية هذا الفصل إلى كتابة التاريخ الفرنسية. ويتمتع عمل بول فين Veyne «تعليق على كتابة التاريخ» Comment on ecrit l'histoire ، الذي يشخص فريدا من نوعه في المشهد الفرنسي، بالميزة القيّمة المتمثلة في الجمع بين حط العلم من قيمة التاريخ وبين دفاع عن الحبكة[65]. بذلك يجد فين أنه يقف على نحو غريب عند التقاء التيارين الفكريين اللذين وصفتهما للتو، برغم أنه يبدأ من ماكس فيبر، لا من التيار

«السردوي» في اللغة الإنجليزية، وبرغم أنه يحتفظ بوشيجة مع الوضعية المنطقية قطعها ذلك التيار. مع ذلك، آمل من خلال وضعه في تقاطع الطرق الاستراتيجي هذا إلى زيادة لذع عمله الذي هو بالفعل استفزازي تماما.

يمكن أن يُقرأ كتابه، فعليا، على أساس أنه عرض متخصص تتضافر فيه فكرتان أساسيتان: ليس التاريخ «سوى سرد صادق» (ص 13)، ثم إن التاريخ يتميز بأنه علم تغلب عليه صفة «الانتماء إلى الأرض، فلك ما تحت القمر» إلى حد يجعل من المتعذر تفسيره بصيغ القوانين. هنالك حركتان هما التقليل من شأن الادعاء التفسيري وفي الوقت ذاته الإعلاء من شأن القدرة السردية؛ وهنالك توازن بينهما يتواصل في تأرجح لا ينقطع.

الهدف من الإعلاء من شأن القدرة السردية يتحقق بجمع السرد والحبكة معا، وهو أمر لم يحاول مارك بلوخ أو لوسيان فيفر Febvre أو فيردنان بروديل أو حتى هنري ـ إرينيه مارو القيام به قط، وذلك لأنهم يرون أن السردي هو ما يجترحه الفاعلون أنفسهم، في غمرة استسلامهم لاضطراب وجودهم وافتقاره إلى الشفافية. ولكن، تحديدا، لأن السرد تكوين فإنه لا يحيي شيئا. يقول فين «التاريخ فكرة كتابية، وليست وجودية. إنه تنظيم الفكر لمعطيات تحيل إلى زمنية مختلفة عن زمنية الوجود هناك Dasein » (ص90). «التاريخ فعالية فكرية تخدم، من خلال الأشكال الأدبية المبجلة، غايات الفضول البسيط» (ص 103). ليس ثمة ما يربط هذا الفضول بأرضية وجودية[66].

يمكن القول، بمعنى ما، إن فين يسمي السرد ما أسمى به آرون ومارو إعادة التكوين. لكن لهذا التغيير في المصطلح أهميته. إنه يسمح لنا عبر ربطه للفهم التاريخي بالفعالية السردية بأن نطور أكثر وصف «موضوع التاريخ» (عنوان القسم الأول من كتابه). والواقع أننا إذا تمسكنا بالطبيعة الداخلية لفكرة حدث ما ـ أي كل حدث فريد غير قابل للتكرار ـ لن يتبقى ما يؤهله ليكون تاريخيا أو فيزيقيا. «ولا يكمن الفرق الحقيقي بين أحداث تاريخية

وأخرى فيزيقية، ولكن بين التاريخ والعلوم الفيزيقية» (ص 21). تحتوي الأخيرة الحقائق في قوانين، بينما يدمجها الأول في حبكات. والحبك هو ما يؤهل حدثا ما ليكون تاريخيا: «لا توجد الحقائق إلا في الحبكات ومن خلالها وفيها تكتسب أهميتها النسبية التي يفرضها عليها المنطق الإنساني» (ص 70). و«ما دام كل حدث يساوي غيره من الأحداث في تاريخيته، فإننا نستطيع أن نقطّع حقل الأحداث كما نشاء» (ص 83). هنا ينضم فين إلى الكتاب السردويين الذين درسناهم. ليس الحدث التاريخي ما يحدث ولكن ما يمكن أن يُروى، أو ما تمت روايته بالفعل في أخبار أو أساطير. وأكثر من ذلك، لا يستثير الناس لدى المؤرخين اضطرارهم إلى العمل مع شذرات مقطعة الأوصال فقط. يصنع المرء الحبكة مما يعرفه، والحبكة بطبيعتها «معرفة مقطّعة الأوصال».

بمستطاع بول فين، وقد أعاد ربط الأحداث والحبكة، أن يسلب الجدل حول الأحداث واللاأحداث l'evenemetiel et du non-evenementiel دراميته، وهو الجدل الذي بدأته مدرسة الحوليات. فلا يقل زمن الحقبة الطويلة تعلقاً بحدث ما عن تعلق زمن الحقبة القصيرة به، وذلك إذا ما كانت الحبكة هي المقياس الوحيد للحدث. ويشكل اللاحدث ثغرة بين حقل الأحداث المقرر ومنطقة الحبكات التي تمت حراثتها بالفعل. «ما ليس بحدث هو تلك الأحداث التي لم تُستقبل بوصفها كذلك: تلك المتعلقة بتاريخ الإرهاب، العقليات mentalities، الجنون، البحث عن الأمان عبر العصور. لذلك سنسمي اللاحدث تلك التاريخية التي لم نعها بعد بوصفها كذلك» (ص 31).

يضاف إلى ما سبق، أننا سنجد إذا ما وسّعنا تعريف ما يُعد حبكة بما يكفي، أن التاريخي الكمي نفسه سيعود إلى الدخول في مداره. هنالك حبكة كلما لَمّ التاريخ شتات مجموعة من الأهداف والأسباب المادية والمصادفة. الحبكة «خليط بالغ الإنسانية وبالغ البعد عن العلمية، يتكون من أسباب مادية وغايات وأحداث اتفاقية» (ص 46). والتعاقب الزمني ليس جوهريا بالنسبة

لها. وكما أرى، فإن هذا التعريف يتفق تماما مع فكرة التأليف بين المتغايرات المقترحة أعلاه في القسم الأول.

ما دمنا قادرين على تبين هذا التجميع المتباين فإن ثمة حبكة. بهذا المعنى تبقى السلاسل الحالية من التعاقب الزمني، سلاسل المفردات لدى المؤرخين الكميين، ضمن ميدان التاريخ بفضل ارتباطها بالحبكة، مهما كان ضعيفا. هذا الارتباط بين الحبكة وسلسلة المفردات، التي لا يفسرها فين بوضوح، تبدو بالنسبة لي مضمونة من خلال الفكرة (التي يستعيرها من كورنو Cournot والتي أشار إليها آرون أيضا في بداية كتابه الصادر عام 1937)، حول تضافر السلاسل السببية. «حقل الأحداث هو تضافر السلاسل» (ص 35). ولكن هل كل تضافر للسلاسل حبكة؟

يعتقد فين أنه يستطيع أن يوسع فكرة الحبكة إلى النقطة التي لا تعود معها فكرة الزمن أمرا لا غنى عنه بالنسبة لها. «ما الذي سيكون عليه تاريخ نجح في أن ينزع عنه كل الخصوصيات المتبقية، وكل وحدات الزمان والمكان، بحيث يقدم نفسه بصفته وحدة الحبكة فقط وعلى نحو تام؟ هذا هو ما تبين عبر مسار هذا الكتاب» (ص 84). يريد فين إذن أن يصل إلى أقصى حد بواحد من الاحتمالات التي فتحتها الفكرة الأرسطية عن الحبكة والتي، كما رأينا، تهمل الزمان أيضا برغم أنها تنطوي على بداية ووسط ونهاية. وقد اشتغل كثير من الكتاب الناطقين بالإنجليزية على إمكانية غياب الزمنية هذا (مثل لويس و. منك، الذي ناقشناه آنفاً). هذه الإمكانية مرتبطة مع الصفة الأساسية للحبكة التي أقام عليها أرسطو «فن الشعر»، وهو تحديدا قدرتها على تعليم الشامل. وقد رأينا أيضا فيما سبق كيف أن هيدن وايت استغل هذا المورد التوليدي أو المقولاتي للحبك.

وأجد نفس النبرة لدى فين وهو يطور المفارقة الواضحة في أن موضوع التاريخ ليس الفرد ولكن المحدد. مرة أخرى فكرة الحبكة هي التي تدفعنا إلى إهمال الدفاع عن التاريخ بصفته علم الملموس. وضع حدث في حبكة

هو عرض شيء مفهوم وبالتالي محدد. «كل ما يمكن أن نعرضه عن فرد ما يمتلك نوعا من العمومية» (ص 73). «التاريخ هو وصف المحدد، أي القابل للفهم، في الأحداث الإنسانية» (ص 75). تمتزج هذه الأطروحة مع تلك المتعلقة بالوصف بصيغ المفردات وتلك المتعلقة بتضافر السلاسل. والفرد نقطة تقاطع سلاسل من المفردات، بشرط أن تبقى مجموعة المفردات حبكة.

نعبر مع هذا المكوّن المفهوم للحبكة إلى الجانب الآخر من عمل فين، ذلك المتعلق باختزال الادعاء التفسيري.

يعمل فين هنا بوصفه محرضا provocateur. فهو يقول، **للتاريخ نقد وموضوع، ولكن ليس له منهج.** لا منهج؟ لنحمل قوله على أساس أنه يعني لا قاعدة تحكم تقديم تأليف بين الوقائع. إذا كان الحقل التاريخي، كما قلنا، يفتقر إلى الحسم تماما، فإن كل ما نجده فيه قد وقع فعلا، مع ذلك يبقى بالإمكان اتباع مسارات عديدة فيه. أما بالنسبة لفن متابعتها فهو ينبع من جنس التاريخ، ومعه كل الطرق المختلفة التي تم إدراكها عبر العصور.

«المنطق» الوحيد الذي يتفق مع فكرة الحبكة هو منطق المحتمل، الذي يستعير فين معجمه من أرسطو. والعلم وقوانينه لا يحكم في النظام الأرضي، لأن الأرضي هو ملكوت المحتمل» (ص 44). والقولان إن التاريخ ينبع من النظام الأرضي أو إنه ينطلق بفضل الحبكات سيان. التاريخ «سيبقى دائما حبكة لأنه إنساني، أرضي، لأنه لن يكون جزءا من الحتمية» (ص 46). والاحتمالية تابع لقدرة المؤرخ على تقطيع حقل الأحداث بحرية.

لكن ما دام المحتمل يقع ضمن خواص الحبكة نفسها، فإننا نفتقد إلى أرضيات يستند عليها التمييز بين السرد والفهم والتفسير. «ما يسميه الناس تفسيرا ليس أكثر من الطريقة التي ينظم بها السرد نفسه في حبكة مفهومة» (ص 111). يمكن لنا أن نتوقع من هذا أن التفسير، في النظام الأرضي، لا يوجد بالمعنى العلمي للكلمة. «يعني التفسير بالنسبة للمؤرخ «إظهار تكشف الحبكة، وجعلها مفهومة» (ص 112). فتفسير الثورة الفرنسية «لا يعدو كونه

مختصرها» (ص 114، التأكيد منه). لذا فإن التفسير الأرضي لا يقصد له أن يتميز عن الفهم. مع هذه الضربة، تتلاشى مشكلة العلاقة بين الفهم والتفسير، التي أرقت ريمون آرون كثيرا. أما بالنسبة لكلمة «سبب» ، وقد انفصمت عراها مع مصطلح «قانون» فإن فين يستخدمها كما يفعل موريس ماندلباوم[67]. «الأسباب هي مجموعة الأحداث المتنوعة للحبكة» (ص 115). والسرد «يكون منذ البداية سببيا ومفهوما» (ص 118). بهذا المعنى «أن تفسر أكثر هو أن تروي أفضل» (ص 119). هذا هو العمق الوحيد الذي نستطيع أن نعزوه للتاريخ. وإذا بدا أن التفسير يندفع إلى ما وراء فهمنا المباشر، فذلك لأنه يستطيع أن يفسر عوامل السرد وفق الخطوط الثلاثة جميعا المتعلقة بالمصادفة والسبب المادي والحرية. «وتحتوي أقل «الوقائع» تاريخية على هذه العناصر الثلاثة، إذا كانت بشرية» (ص 121). ومعنى هذا القول إن التاريخ لا يُقصد له أن يُفَسّر برمته عبر مواجهات عرضية أو أسباب اقتصادية أو عقليات ومشاريع وأفكار. وليس من قاعدة تنظم هذه الجوانب الثلاثة. وهي طريقة أخرى للقول إن التاريخ يفتقر إلى المنهج.

ويتمثل الاستثناء الوحيد في الأطروحة القائلة إن التفسير، في التاريخ، يعني الإفهام عن طريق الاستدلال بالاستعادة retrodiction (انظر فين، ص 176 ـ 209). تلك العملية الاستقرائية التي يملأ بها المؤرخون ثغرة في سردهم عبر مماثلة مع تتابع مترابط مشابه في سلسلة أخرى، لكنه غير منقوص. هنا يبدو التفسير متميزا بوضوح كامل عن الفهم، بقدر ما يفعّل الاستدلال بالاستعادة تفسيرا سببيا. ويبدو أنه يتدخل تحديدا عندما لا توفر الوثائق حبكة. عندها نعود عبر الاستدلال بالاستعادة إلى سبب مفترض ما (قد نقول على سبيل المثال إن كثرة القوانين المالية أفقدت لويس الرابع عشر شعبيته). ونحن نتعقل هنا انطلاقا من شيء له شبيه في شيء آخر، دون ضمانة بأن المماثلة في هذا الظرف قد تخدعنا. وهذه الحالة تدعونا إلى استدعاء أن السببية الأرضية غير متواترة، مضطربة، ولا تصح إلا «أغلب

الوقت ...» و«فقط بالنسبة إلى...» ! داخل هذه الحدود الضيقة لما هو معقول، يعوّض الاستدلال بالاستعادة عن الفجوات في وثائقنا. ونوع التعقل الأقرب شبها إلى الاستدلال بالاستعادة هو وضع الأشياء في سلسلة، كما يمارسه النقاشون وفقهاء اللغة وصنّاع الأيقونات. ما يوفر للمؤرخ مكافئا للسلسلة هو التشابه الذي يضمن الثبات النسبي للعادات والتقاليد والأنواع كما هي من حضارة أو حقبة إلى أخرى. إنه ما يسمح لنا، إن تكلمنا بتوسع، بمعرفة ما نتوقعه من الناس في حقبة معينة.

لا يفلت الاستدلال بالاستعادة إذن من شروط المعرفة الأرضية. وهو لا يشترك بشيء مع قانون التصنيف الفئوي subsumption. إنه أقرب كثيرا من التفسير السببي بالمعنى الذي فهمه دراي وماندلباوم. «ليس التفسير التاريخي معياريا، بل هو سببي» (ص 201). وهذا في نهاية المطاف، ما قاله أرسطو عن الحبكة. إنها تعطي الغلبة لـ«شيء بسبب شيء آخر» على « شيء بعد شيء آخر».

مع ذلك لنا أن نسأل إن كان التفسير السببي والفهم عبر الحبكة يتطابقان دائما. هذه النقطة لا تناقش على نحو جدي. عندما يبدي الفعل نتائج غير مقصودة، وهي الحالة المعتادة التي يواجهها المؤرخ، كما أكد دانتو ولوبه Lubbe مستخدمين جدلين مختلفين، عندها يدل التفسير بالفعل على هزيمة الحبكة. وفين كما يبدو يسلّم حتى بهذا. «الفاصلة بين القصد والنتيجة هي المكان الذي نحتفظ به للعلم، عندما ننهمك بكتابة التاريخ وعندما نصنعه» (ص 208). ربما وجب علينا الرد بأن الحبكة، لا من حيث هي متطابقة مع منظور فاعل ولكن بوصفها تعبر عن «وجهة نظر» الراوي ـ أو لنقل عن «صوته السردي» ـ لا تعرف شيئا عن النتائج غير المقصودة.

علينا الآن أن نقدم معالجة منصفة للأطروحتين المتكاملتين القائلتين إن التاريخ لا يمتلك منهجا لكنه يمتلك بالفعل نقدا وموضوعا.

ما هو نقده؟ إنه لا يشكل مكافئا لمنهج، كما أنه لا يعوض عنه. وكما

يشير المصطلح ـ الذي هو كانطي ـ فإنه يحيل إلى اليقظة التي يمارسها المؤرخون إزاء المفاهيم التي يستخدمونها. في هذا الباب يدافع فين عن اسمية دون أية تنازلات. «لا يمكن للتجريدات أن تكون أسبابا كافية، لأنها غير موجودة ... كما أن قوى الإنتاج غير موجودة هي الأخرى؛ وحدهم البشر الذين ينتجون الأشياء موجودون» (ص 138). هذا الإعلان المفاجئ يجب أن لا يعزل، كما أعتقد، عن الأطروحة المذكورة من قبل بأن التاريخ لا يعرف الفرد بل بالأحرى المحدد. بتعبير بسيط، ليس التوليدي هو المحدد. وهنا يضع فين نصب عينيه شيئا يشبه أنماط فيبر المثالية التي يؤكد على طبيعتها الاستكشافية واللاتفسيرية. ولأنها استكشافية، فإن المؤرخ لن ينتهي أبدا من إعادة تكييفها من أجل أن يفلت من المعاني المضادة التي تظهر عنها. فالمفاهيم في التاريخ، بدلا من ذلك، تمثيلات مركبة، مستخلصة من تشخيصات سابقة وموسّعة على نحو تفسيري لتشمل حالات مماثلة. مع ذلك، فإن ما توحي به من استمراريات مضلل وأصوله فاسدة. ولكن هذا هو شأن عالم المفاهيم الأرضية التي تبقى كاذبة أبدا وعلى الدوام تفتقر بشكل ما إلى التركيز. لذلك يجب أن يكون المؤرخ شديد اليقظة على نحو خاص كلما رأى التاريخ يدخل، ولابد أن يدخل، طريق مدخل مقارن. لقد كان مارك بلوخ على حق في كتابه «المجتمع الإقطاعي» عندما قارن بين العبودية في أوربا واليابان. مع ذلك فإن المقارنة لا تكشف عن واقع أعم، ولا هي توفر تاريخا تطغى عليه التفسيرية. إنها مجرد مدخل استكشافي يقود إلى حبكات خاصة. «ما الذي نفعل سوى فهم الحبكات؟ وليس ثمة طريقتان للفهم» (ص 157).

يبقى موضوع التاريخ مطروحا للنظر. ليس للتاريخ منهج لكنّ له بالفعل نقدا وموضوعا (ص 267). مصطلح «موضوع» مستعار، في اتّباع لمثال فيكو، من نظرية أرسطو في كتابه Topoi أو «المواضع الجدلية»، التي ترتبط بدورها بالبلاغة. كما هو معروف جيدا، فإن هذه العبارات المتداولة تكوّن

رصيد الأسئلة المناسبة التي يجب أن يتوافر عليها الخطيب لكي يكون مؤثرا في كلامه أمام جمعية ما أو محكمة. ما هو هدف موضوع التاريخ؟ إن له هدفا واحدا فقط: «توسيع الاستفتاء» (ص 253 وما بعدها). هذا التوسيع هو التقدم الوحيد الذي يستطيع أن يحققه التاريخ. وكيف يتحقق إن لم يكن عبر إغناء مواز للمفاهيم المشاركة؟ إن اسمية فين، المرتبطة أشد الارتباط بنظريته في الفهم، يجب إذن أن توازَن بدفاع عن التقدم المفهومي الذي جعل للمؤرخ الحديث رؤيا أغنى من تلك التي كانت متاحة لمؤرخ مثل ثيوسيدس. وفين بالطبع لا يناقض نفسه شكليا، ما دام يعزو موضوع التاريخ إلى الجانب الاستكشافي فيه، وبالتالي إلى فن طرح الأسئلة فيه، وليس إلى التفسير، إذا اعتبرنا الأخير منطبقا على فن إجابة الأسئلة. ولكن هل يبقى هذا الموضوع ضمن تخوم الكشف ولا يتعداها إلى التفسير؟ في الحالة الأكثر تواترا اليوم، حالة التاريخ الذي لا يتجه للوقائع، أو ما يمكن أن نسميه بـ«التاريخ البنيوي» (ص 263)، هذا الموضوع نفسه هو الذي يسمح للمؤرخين باجتثاث أنفسهم من منظور مصادرهم وتناول الأحداث مفهوميا بطريقة تختلف عن تلك التي كان يمكن للفاعلين التاريخيين أو معاصريهم أن يتناولوها بها. وفين يعبر عن ذلك، في الواقع، بطريقة لطيفة: «يترجم هذا التبرير العقلي إلى تناول مفهومي للعالم المجرّب عبر توسيع الموضوع» (ص 268).

إنه يطالبنا هنا بالقبول بأطروحتين في آن واحد، تبدوان للوهلة الأولى متفاوتتين تماما: أن هنالك شيئا مطروحا للفهم في التاريخ، وأن توسيع الاستفتاء يكافئ التناول المفهومي التقدمي. صحيح أن التقابل بين هاتين الأطروحتين ليس قويا جدا إذا ما أوّلنا التأكيدين تأويلا صائبا. من جهة، علينا الإقرار بأن فكرته عن الحبكة ليست مشدودة إلى تاريخ الأحداث. هنالك حبكة أيضا في التاريخ البنيوي. ولا يتناقض فهم الحبكة، وقد اتسع هكذا، مع التقدم في التناول المفهومي فقط، بل حتى يستدعيه. من جهة أخرى، علينا الاعتراف بأن التناول المفهومي لا يعطي التخويل لأي خلط بين المعرفة

الأرضية والعلم بالمعنى القوي لهذا المصطلح. بهذا يبقى الموضوع شيئا استكشافيا ولا يغير الطبيعة الأساسية للفهم، الذي يبقى فهم حبكات.

لكن على فين، لكي يكون مقنعا تماما، أن يفسر كيف يمكن للتاريخ أن يبقى سردا بينما يكف عن التعلق بالوقائع، سواء أصبح بنيويا، أم مقارنا، أو إذا ما أعاد صنع مجموعات من مفردات مستمدة من استمرارية تخلو من الاعتبارات الزمنية. بكلمات أخرى، السؤال الذي يثيره كتاب فين هو إلى أي حد نستطيع أن نوسّع فكرة الحبكة دون أن تفقد قدرتها التمييزية. هذا السؤال يجب أن يوجّه اليوم إلى كل دعاة النظرية «السردوية» في التاريخ. لقد استطاع الكتاب الناطقون بالإنجليزية تجنبه حتى الآن لأن أمثلتهم عادة ما تكون ساذجة ولا تتجاوز مستوى تاريخ الوقائع. مع ذلك، تخضع النظرية السردوية للمساءلة عندما يكف التاريخ عن أن يكون تاريخ وقائع. إن قوة كتاب فين تكمن في أنه قد وصل بفكرة أن التاريخ لا يعدو كونه بناء حبكات وفهمها إلى هذه النقطة الحرجة.

6

الفصل السادس

القصدية التاريخية

مقدمة

هدف هذا الفصل هو اختبار الصلة غير المباشرة التي لا بد من الحفاظ عليها، كما أرى، بين التاريخ وكفاءتنا السردية، كما عرضتها في الفصل الثالث من القسم الأول. وحقيقة أن هذه الصلة يجب أن تتأكد، لكنها لا يمكن أن تكون صلة مباشرة، ناتجة عن المواجهة التي عُرضت في الفصلين السابقين.

تؤسس التحليلات في الفصل الأول لفكرة وجود قطيعة إبستمولوجية بين المعرفة التاريخية وقدرتنا على متابعة قصة. ولهذه القطيعة تأثير على قدرتنا هذه في ثلاثة مستويات: مستوى الإجراءات ومستوى الكيانات ومستوى الزمانية. على مستوى الإجراءات، يتولد التاريخ بصفته بحثاً ـ Historia, Forschung, Recherche ـ من استخدامه المحدد للتفسير. وحتى لو سلّمنا مع و.ب.غالي، بأن السرد «يفسر ذاته»، فإن التاريخ ينتزع العملية التفسيرية من نسيج السرد ويقيمها كإشكالية مستقلة. وليس الأمر أن السرد يتجاهل الأشكال «لماذا» و«لأن»، لكن ارتباطاته تبقى محايثة للحبك. يجعل

المؤرخون الشكل التفسيري مستقلاً، فيصبح بذلك الموضوع المُميّز لعملية تثبّت من الصحة وتبرير. على وفق هذا الاعتبار، يحتل المؤرخون موقع قاض: فهم إذ يجدون أنفسهم في خضم حالة نزاع ما، واقعية أو ممكنة، يحاولون البرهنة على أفضلية تفسير معطى على سواه. لذلك نجدهم يسعون إلى «ضمانات»، أهمها البرهان الوثائقي. والآن، أن تفسر من خلال رواية ما حدث شيء، وشيء آخر تماماً أن تقيم التفسير نفسه بصفته مشكلة مطروحة للنقاش ولحكم جمهور، إن لم يكن شاملاً، فهو على الأقل معروف باقتداره ويتكون أولاً من نظراء المؤرخ.

جَعْل التفسير التاريخي مستقلاً بهذه الطريقة في علاقته مع المخططات التفسيرية المحايثة للسرد ذو نتائج عديدة، وهي كلها تبرز القطيعة بين التاريخ والسرد. النتيجة الأولى أن التناول المفهومي، الذي يصل بعضهم حد اعتباره المعيار الرئيس للتاريخ[1]، يكون وثيق الصلة بعمل التفسير. ولا يمكن لمثل هذه المشكلة النقدية إلا أن تنتمي إلى حقل يمتلك رغم افتقاده المنهج حسب بول فين، نقداً وموضوعاً. ولا توجد إبستمولوجيا تاريخ لا تتخذ موقفاً في هذا الوقت أو ذاك بصدد النزاع الكبير حول الكليّات التاريخية أو لا تعاود بمشقة متابعة حركة الرواح والمجيء بين الواقعية والاسمية (غالي)، متبعة في ذلك أساتذة القرون الوسطى. وليس هذا الأمر من مشاغل الرواة. فمن المؤكد أنهم يستخدمون كليّات، لكنهم غير واعين السؤال الذي يطرحه «توسيع الاستفتاء» (فين).

واللازمة الأخرى للمكانة النقدية للتاريخ بوصفه بحثاً هي أنه مهما كانت حدود الموضوعية التاريخية، فإن الموضوعية تبقى مشكلة في التاريخ. حسب موريس ماندلباوم، يوصف حكم ما بأنه «موضوعي» «لأننا نعتبر أن صحته تستبعد إمكانية أن يكون إنكاره صحيحاً أيضاً»[2]. وهذا ادّعاء لم يثمر قط لكنه متضمن في مشروع البحث التاريخي نفسه. وللموضوعية المقصودة هنا جانبان: أولاً، يمكن لنا توقع الحقائق التي تتناولها الأعمال التاريخية، إذ

تأخذ كل واحدة منها على انفراد، فتتشابك مع بعضها على طريقة الخرائط الجغرافية، إذا ما احتُرمت القواعد نفسها في الإسقاط والمقياس، أو، مرة أخرى، مثل الوجوه المختلفة للحجر الكريم نفسه. وبينما لا معنى لوضع القصص والروايات والمسرحيات جنباً إلى جنب، فإن من الأسئلة المشروعة التي لا سبيل إلى تفاديها سؤال كيف يتشابك تاريخ حقبة معينة مع تاريخ حقبة أخرى، تاريخ فرنسا مع تاريخ إنكلترا، مثلاً، أو كيف يتعشق التاريخ السياسي والعسكري لدولة معينة في وقت معين مع تاريخها الاقتصادي وتاريخها الاجتماعي وتاريخها الثقافي. هنالك حلم سري في منافسة رسام الخرائط أو قاطع الماس يبث الحياة في المشروع التاريخي. وحتى لو كان من الضروري أن تبقى فكرة تاريخ كلي مجرد فكرة بالمعنى الكانطي للمصطلح إلى الأبد، ما دامت عاجزة عن تكوين شيء من قبيل التصور الهندسي عند لايبنتز فإن عمل التقريب الذي يدنو أكثر بالنتائج الملموسة للبحث الفردي أو الجماعي من هذه الفكرة، ليس عبثاً أو دون معنى. وتتجاوب هذه الرغبة في ربط الأشياء معاً في حقل الحقائق التاريخية مع الأمل بأن النتائج التي يبلغها مختلف الباحثين يمكن أن تُجمع، بسبب تكامليتها، وأن بإمكانهم تصحيح بعضهم. وليست عقيدة الموضوعية أكثر من هذا الاقتناع الثنائي بأن الحقائق التي توردها تواريخ مختلفة يمكن ربطها معاً وأن نتائج هذه التواريخ يمكن أن يكمل بعضها بعضا.

مفاد النتيجة الأخيرة أن التاريخ، لكونه يمتلك الموضوعية كمشروع تحديداً، فهو قادر على أن يطرح حدود الموضوعية بوصفها مشكلة. هذا السؤال لا تعرفه براءة الراوي وسذاجته، الذي يتوقع بدلاً من ذلك، إذا استخدمنا تعبير كولردج المألوف، «التعليق الطوعي لعدم التصديق». إذ يوجه المؤرخون خطابهم إلى قراء متشككين يتوقعون منهم ليس السرد فقط ولكن إثبات صحة سردهم. بهذا المعنى فإن التعرف على «مضمون آيديولوجي» (وايت) وسط أنماط التاريخ التفسيرية يعني القدرة على التعرف على

الآيديولوجيا بوصفها كذلك، وبالتالي التقاطها من بين الأنماط الجدالية حصراً، ومن هنا أيضاً وضعها ضمن نطاق نقد الآيديولوجيا. ويمكن أن تُسمّى هذه النتيجة الأخيرة بالانعكاس النقدي للبحث التاريخي.

التناول المفهومي والبحث عن الموضوعية وإعادة الفحص النقدي تؤشر كلها بذلك الخطوات الثلاث نحو جعل التفسير في التاريخ مستقلاً عن الطبيعة «المفسرة لذاتها» للسرد.

تتفق مع عملية منح الاستقلالية للتفسير هذه عملية مشابهة بالنسبة للكيانات التي يتخذها المؤرخون موضوعاً كافياً. وفي حين يْعزى الفعل في السرد التقليدي أو الأسطوري، وكذلك في سجلات الأخبار chronicle التي سبقت التاريخ، إلى فاعلين يمكن تعريفهم، ويشار إليهم باسم علم، ويعتبرون مسؤولين عن الفعل الذي يعزى إليهم، فإن التاريخ بوصفه علماً يشير إلى موضوعات من نوع جديد تناسب شكل التفسير الذي يميزه. وسواء أكانت هذه الكيانات أمماً أم مجتمعات أم حضارات أم طبقات اجتماعية أم عقليات فإن التاريخ يستبدل الذات التي تفعل بكيانات مجهولة، بالمعنى الدقيق للمصطلح. تبلغ هذه القطيعة الإبستمولوجية على مستوى الكيانات ذروتها في مدرسة الحوليات الفرنسية، مع تهذيبها التاريخ السياسي لصالح تاريخ اقتصادي واجتماعي وثقافي. إذ المكان الذي كان يشغله في الماضي أبطال الفعل التاريخي، الذين أسماهم هيغل الشخصيات العظيمة للتاريخ العالمي، صارت تشغله من الآن فصاعداً القوى الاجتماعية، التي لم يعد ممكناً أن يُعزى فعلها بطريقة توزيعية إلى فاعلين أفراد. لذلك فإن هذا التاريخ الجديد يبدو وكأنه يفتقد إلى الشخصيات. وبدون الشخصيات لن يكون بوسعه الاحتفاظ بسرديته.

وتنجم القطيعة الثالثة عن السابقتين. وهي تتعلق بالمكانة الإبستمولوجية للزمن التاريخي. ولا يبدو أن لهذا رابطة مباشرة مع زمن ذاكرة فاعلين أفراد وتوقعهم واحتراسهم. كما لا يبدو أن فيه أية إحالة، كما في السابق، إلى

الحاضر المعيش لوعي ذاتي، تتناسب بنيته على نحو دقيق مع الإجراءات والكيانات التي يتعامل معها التاريخ كعلم. يبدو الزمن التاريخي، من جهة، وكأنه يبدد نفسه في تتابع من الفواصل المتجانسة، هي حاملة التفسير السببي أو المعياري. من جهة أخرى، تتناثر إلى تعددية زمنية، حسب مقياس الكيانات المأخوذة بالاعتبار: زمن الحقبة القصيرة للحدث، وزمن الحقبة الطويلة إلى حد ما لأحوال الحضارات ومدياتها البعيدة وزمن الحقبة الطويلة جداً للأنظمة الرمزية التي تؤسس لما هو اجتماعي..تبدو «أزمان التاريخ» هذه، إن استخدمنا تعبير بروديل، كأنما ليس لها علاقة بيّنة مع زمن الفعل، مع تلك «البينية الزمنية» التي قلنا عنها، متابعين هيدغر، إنها دائماً زمن إما مرغوب فيه وإما مرغوب عنه، زمن «من أجل» شيء ما.

ولكن برغم هذه القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية، فإن التاريخ لا يستطيع، كما أرى، أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية. والعكس بالعكس، لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكن معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعاً من جنس القصة (غالي). لقد صعّد النصفان المكونان للفصل الخامس، من خلال تقاربهما دون أن يلتقيا قط، الحاجة إلى نوع جديد من الجدلية بين البحث التاريخي والكفاءة السردية.

من جانب، لقد أفضى بنا نقد نموذج القانون الشامل الذي بدأنا به إلى تنويع للتفسير جعل منه أقل بعداً عن الفهم السردي، دون أن يتم بذلك إنكار المهمة التفسيرية التي تبقي التاريخ ضمن دائرة العلوم الإنسانية. ولقد رأينا، أولاً، كيف ضعف نموذج القانون الشامل تحت ضغط النقد. وبهذه الطريقة أصبح أقل تماسكاً، مفسحاً المجال أمام تنوع أكبر في قياس الدقة العلمية للعموميات التفسيرية المزعومة، متّسعاً من قوانين الاسم إلى عموميات الحس الفطري التي يشترك بها التاريخ مع اللغة العادية (بيرلن)، عن طريق عموميات ذات طبيعة تتصل بالميول ذكرها رايل وغاردنر. بعدها رأينا التفسير

«العقلي» يطالب بمكانه المناسب، وله متطلبات التناول المفهومي والتثبت من الصحة واليقظة النقدية نفسها، كما هو حال أي نمط آخر من التفسير. وأخيراً، كما رأينا مع ج.هـ.فون رايت، فإن التفسير السببي قد مُيّز عن التحليل السببي، وفُصل شكل التفسير شبه ـ السببي عن التفسير السببي ـ المعياري ونُظر إليه على أنه يدمج في داخله شرائح من التفسير الغائي. باتباع هذه الخطوط الثلاثة فإن التفسير المختص بالبحث التاريخي يبدو وكأنه يتحرك بالفعل ليقطع بعض المسافة على الطريق الذي يفصله عن التفسير المحايث في السرد.

مع هذا الإضعاف والتنويع لنماذج التفسير التي اقترحتها الإبستمولوجيا تتفق محاولة متناسقة تحلل البنى السردية من أجل إعلاء شأن الموارد التفسيرية للسرد ولكي تقترب بها للقاء حركة التفسير الراجعة باتجاه السرد.

توصلت آنفاً إلى أن النجاح الجزئي للنظريات السردوية كان في الوقت نفسه فشلاً جزئياً. ويجب أن لا يقلل هذا الإقرار من أهمية الاعتراف بالنجاح الجزئي. فالأطروحات السردوية، كما أراها، صحيحة من حيث الأساس في نقطتين.

الأولى، أن السردويين بيّنوا بنجاح أنك عندما تروي أحداثاً فإنما أنت تفسر. إن الـ (di'allela)، أي «الواحد بسبب الآخر» الذي يشكل حسب أرسطو الرابطة المنطقية للحبكة، أصبح بعدهم نقطة الانطلاق الضرورية لأية مناقشة للسرد التاريخي. ولهذه الأطروحة الأساسية عدد من النتائج. إذا كان كل سرد يوفر ارتباطاً، وذلك ببساطة بسبب عملية الحبك، فإن هذا البناء يمثل بالفعل انتصاراً على التعاقب الزمني البسيط ويجعل من الممكن التمييز بين التاريخ والأخبار chronicle. فضلاً عن ذلك، إذا كان بناء الحبكة هو ممارسة للحكم، فإنه يقرن السرد بالراوي، وبالتالي يسمح لـ«وجهة نظر» الأخير أن تفك ارتباطها بالفهم الذي قد يحمله الفاعلون أو الشخصيات في القصة حول مساهمتهم في تقدم الحبكة. وعلى الضد من الاعتراض الكلاسيكي، فإن السرد لا يرتبط بأية

طريقة مع المنظور المضطرب والمحدود للفاعلين في الأحداث أو شهودها. على العكس، يتيح التبعيد، الذي يكوّن «وجهة نظر» ما، العبور من الراوي إلى المؤرخ (شولز وكيلوغ). وأخيراً، إذا كان الحبك يدمج في وحدة محملة بالمعنى مكوّنات تتنوع بحيث تشمل الظروف والحسابات والأفعال والإعانات والعوائق وأخيراً النتائج، إذن فإن بإمكان التاريخ بالقدر نفسه أن يأخذ بنظر الاعتبار النتائج غير المقصودة للفعل وأن ينتج أوصافاً للفعل تتميز عن وصفه بمصطلحات قصدية بحتة (دانتو).

الثانية، تجيب الأطروحات السردوية عن الميل إلى تنويع النماذج التفسيرية وترتيبها حسب الأهمية بميل مشابه إلى تنويع الإمكانات التفسيرية للسرد وترتيبها حسب الأهمية. لقد نظرت مثلاً إلى بنية الجملة السردية على أساس أنها تقبل نوعاً معيناً من السرد التاريخي يستند على تواريخ موثقة (دانتو). ثم شهدنا تنويعاً معيناً في فعل التصور (منك)، بل حتى رأينا، لدى المؤلف نفسه، كيف أن التفسير التصوري نفسه يصبح نمطاً تفسيرياً واحداً بين أنماط أخرى، إلى جانب التفسير المقولاتي categoreal والتفسير النظري. وأخيراً مع هيدن وايت يُوضع «الأثر التفسيري» الذي يميز الحبك في منتصف الطريق بين ذلك التابع للجدال وذلك التابع لخط القصة، إلى حد أن ما يحدث هنا لم يعد تنويعا للوظيفة السردية بل تجزئة لها. يأتي بعد هذا، أن التفسير عبر الحبك، الذي تم تمييزه عن التفسير المتأصل في خط القصة، يصبح جزءاً من تصور تفسيري جديد من خلال الارتباط مع التفسير عبر الجدال والتفسير عبر المضمون الآيديولوجي. ويعادل النشر الجديد للبنى السردية هذا تنصلاً من الأطروحات «السردوية» المتزمتة، التي أعيد تنسيبها إلى المستوى الأدنى الخاص بخط القصة.

بهذا تكون الأطروحة السردوية البسيطة قد عانت من مصير يمكن مقارنته مع مصير نموذج القانون الشامل: لكي يحظى النموذج السردوي بمكانة التفسير التاريخي حصراً فقد تم تنويعه حتى تفكك كلياً.

تصل بنا هذه المغامرة إلى حافة صعوبة رئيسة: هل تمتلك الأطروحة السردوية التي أعيد النظر فيها حتى أصبحت سردوية مضادة، أي حظ في أن تحل محل النموذج التفسيري؟ لا بد أن تكون الإجابة عن هذا السؤال بالنفي دون تحفظ. تبقى هنالك فجوة بين التفسير السردي والتفسير التاريخي، فجوة هي البحث بوصفه كذلك. هذه الفجوة تمنعنا من النظر إلى التاريخ، كما يفعل غالي، على أنه نوع من جنس «القصة».

مع ذلك فإن التقاطع الذي لُمّح إليه في حركة النموذج التفسيري التجميعية باتجاه السرد وحركة البنية السردية باتجاه التفسير التاريخي يشهد على واقعية المشكلة التي لا تقدم لها الأطروحة السردوية إلا إجابة شديدة الاقتضاب.

يعتمد حل هذه المشكلة على ما يمكن أن يسمى منهج «السؤال رجوعاً». وينبع هذا المنهج، الذي مارسه هوسرل في كتابه «أزمة»: Krisis، مما يسميه هوسرل ظاهراتية نشوئية، ليس بمعنى النشوء النفسي ولكن نشوء المعنى(3). والسؤال الذي أثاره هوسرل بصدد العلم الغاليلي والنيوتني، أثيره أنا بصدد العلوم التاريخية. وأنا أسأل بدوري عما سأسميه من الآن فصاعداً قصدية المعرفة التاريخية، أو اختصاراً القصدية التاريخية. وبها أشير إلى معنى تعقل القصد الخالص noetic الذي يشكل الطبيعة التاريخية للتاريخ ويمنعها من الذوبان في أنواع المعرفة الأخرى التي يُقرن التاريخ بها قران مصالح مع الاقتصاد والجغرافية وعلم السكان وعلم الأعراق وعلم اجتماع العقليات والآيديولوجيات.

الميزة التي نزيد بها على هوسرل في بحثه «العالم المعيش» الذي يشير إليه، كما يرى، العلم الغاليلي، هي أن هذا السؤال رجوعاً، مطبقاً على المعرفة الخاصة بالكتابة التاريخية، يشير إلى عالم ثقافي تمّت هيكلته بالفعل وليس إلى تجربة مباشرة على الإطلاق. فهو يشير إلى عالم فعل منحته الفعالية السردية تصوراً، وهي باعتبار معناها سابقة على التاريخ العلمي.

والواقع أن لهذه الفعالية السردية جدليتها الخاصة التي تساعدها على العبور خلال مراحل المحاكاة المتعاقبة، ابتداء من التصورات المسبقة المتأصلة في نظام الفعل، مروراً بالتصورات المكوّنة للحبك ـ بالمعنى الواسع للحبكة الأرسطية ـ إلى إعادة التصور التي تنشأ بسبب الصدام بين عالم النص والعالم المعيش.

من هذا تتحدد فرضية العمل التي أنطلق منها. أنا أقترح استكشاف الممرات غير المباشرة التي تَنتقل من خلالها مفارقة المعرفة التاريخية (التي بلغ عندها الفصلان السابقان ذروتهما) إلى مستوى أكثر تعقيداً، ألا وهي المفارقة المكوِّنة لعملية التصور السردي. تنشأ هذه المفارقة، كما نتذكر، عن الموقع الوسطي للتصور السردي بين ما يأتي قبل النص الشعري وما يأتي بعده. وتُقدّم هذه العملية السردية بالفعل الملامح المضادة التي تُشحذ في المعرفة التاريخية. فهي من جهة تنبثق عن القطيعة التي تؤدي إلى قيام مملكة الحبكة وتستقل بها عن نظام الفعل الواقعي. وهي من جانب آخر، تحيل رجوعاً إلى الفهم المحايث في نظام الفعل وإلى البنى السابقة على السرد النابعة عن الفعل الواقعي[4].

السؤال، إذن، هو كما يلي: عبر أية توسطات تنجح المعرفة التاريخية في تحويل التكوين الثنائي لعملية التصور في السرد إلى نظامها الخاص؟ أو: بواسطة أية اشتقاقات غير مباشرة تنطلق القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية التي تجعل التاريخ أحد أشكال البحث من القطيعة التي تؤسسها عملية التصور على مستوى المحاكاة ؟هل يواصل التاريخ برغم ذلك جانبياً التوجه إلى نظام الفعل على مستوى المحاكاة حسب إمكاناته الخاصة في الوضوح والترميز والتنظيم السابق على السرد؟

ومما يزيد في صعوبة المهمة أن انتصار الاستقلال العلمي للتاريخ يتضمن كنتيجة لازمة، كما يبدو، إن لم يكن شرطاً مسبقاً له، نوعاً من النسيان المتفق عليه لاشتقاقه غير المباشر، الذي يبدأ من فعالية التصور

السردي، ولإحالته الراجعة، عبر أشكال تزداد ابتعاداً عن الأساس السردي، إلى حقل الممارسة Praxis وإمكاناتها السابقة على السرد. هذا الملمح، مرة أخرى، يربط مشروعي بمشروع هوسرل في الأزمة Krisis. وكان العلم الغاليلي أيضاً قد قطع صلاته مع عالم ما قبل العلم، إلى حد جعل من المستحيل تقريباً إعادة تنشيط التأليفات الإيجابية والسلبية التي تكون «عالم الحياة». مع ذلك، يمكن أن تكون لبحثنا فائدة ثانية بالنسبة للمحاولات الهوسرلية في الظاهراتية التوليدية، التي تتوجه مباشرة إلى «تكوين الموضوع» متخذة في ذلك طريق الظواهر الإدراكية الحسية، تلك هي فائدة العثور في قلب المعرفة التاريخية على سلسلة من محطات الانتقال على مراحل لتساؤلنا رجوعاً. بهذا المعنى، لن يكون أبداً نسيان الاشتقاق تاماً إلى حد يجعل من المتعذر إعادة تكوينه بشيء من الثقة والصرامة.

ستلتزم إعادة البناء هذه الترتيب الذي قدمت به فيما سبق الأوجه المختلفة للقطيعة الإبستمولوجية: استقلالية الإجراءات التفسيرية، استقلالية الكيانات المحال إليها، واستقلالية زمن ـ أو بالأحرى أزمنة ـ التاريخ.

وإذ أبدأ بالإجراءات التفسيرية، أود في ضوء التشجيع الذي وفرته تحليلات فون رايت، أن أعود إلى السؤال المتنازع فيه حول السببية في التاريخ، أو بتحديد أكبر، حول الإحالة أو النسبة السببية الفريدة. وأنا أفعل ذلك لا لأضعها بروح سجالية على الضد من التفسير بالقوانين، ولكن على العكس، من أجل أن أتبين داخلها البنية الانتقالية بين التفسير بواسطة القوانين، والذي غالباً ما يُماهى مع التفسير بوصفه كذلك، والتفسير بواسطة الحبك، الذي غالباً ما يماهى مع الفهم. بهذا المعنى فإن النسبة السببية الفريدة لا تشكل تفسيراً واحداً بين تفسيرات أخرى بل هي بالأحرى الرابط لكل التفسير في التاريخ. وبوصفها كذلك فإنها تشكل التوسط المطلوب بين القطبين المتضادين، أعني التفسير والفهم، إن شئنا الإبقاء على معجم أصبح الآن عتيقاً، أو الأفضل، بين التفسير المعياري والتفسير بواسطة الحبك.

وتخولنا القرابة المُحتفظ بها بين النسبة السببية الفريدة والحبك بالكلام عن الشكل الأول، بالمماثلة، بصيغة شبه حبكة.

أما بالنسبة إلى الكيانات التي وضعها الخطاب التاريخي في مكانها، فأود أن أظهر أنها ليست جميعاً من الصنف نفسه، ولكنها قابلة لأن تُرتّب على خطوط من التراتبية الصارمة. يبقى التاريخ، كما أرى، تاريخياً بقدر ما تشير كل موضوعاته إلى كيانات الصف الأول ـ شعوب، أمم، حضارات ـ التي تحمل علامة يتعذر محوها هي انتماء المشاركة لدى الفاعلين الملموسين إلى مجال الممارسة Praxis والسرد. وتؤدي كيانات الصف الأول هذه وظيفتها بوصفها الموضوع الانتقالي بين كل المصنوعات التي أنتجها التاريخ وشخصيات سرد محتمل. إنها تكوّن أشباه ـ شخصيات، قادرة على أن تقود الإحالة القصدية رجوعاً من مستوى علم التاريخ إلى مستوى السرد ومن خلال ذلك إلى وكلاء فعل واقعي.

بين الانتقال المرحلي بواسطة النسبة السببية الفريدة وذلك الذي يتم بواسطة كيانات الصف الأول ـ بين رابط التفسير والموضوع الانتقالي للوصف ـ هنالك تداخلات وثيقة. وينجلي التمييز بين هذين الخطين للاشتقاق ـ اشتقاق الإجراءات، اشتقاق الكيانات ـ في هذا الجانب عن طبيعة تعليمية بحتة؛ إلى هذا الحد من التداخل يتشابك هذان الخطان. مع ذلك، من المهم، الإبقاء على التمايز بينهما من أجل فهم أفضل لتكاملهما، وإن صح القول، نشوئهما التبادلي. وتحدث الإحالة رجوعاً إلى الكيانات الأولية، التي أسميتها «انتماء المشاركة»، أساساً بواسطة النسبة السببية الفريدة. وعلى نحو تبادلي فإن ما يقود القصد، الذي يشيع في النسبة السببية، هو اهتمام المؤرخ المتواصل بإسهام الفاعلين التاريخيين في تقرير مصيرهم، برغم أن هذا المصير يفلت من أيديهم بسبب التأثيرات المعاكسة التي تميز، تحديداً، المعرفة التاريخية عن الفهم البسيط للمعنى المحايث لفعلهم. بهذا المعنى، فإن شبه ـ الحبكة وأشباه ـ الشخصيات ينتميان إلى المستوى المتوسط نفسه

ولهما الوظيفة ذاتها، وظيفة محطة الانتقال على مراحل لحركة التساؤل التاريخي رجوعاً نحو السرد، وإلى ما خلف السرد، باتجاه الممارسة الفعلية.

هنالك فحص أخير لفرضية العمل التي أعتمدها بخصوص المعرفة التاريخية ضروري بجلاء. وهو يتعلق بالمكانة الإبستمولوجية للزمن التاريخي في علاقته بزمنية السرد. لا بد لبحثنا بصدد التاريخ أن يغامر إلى هذه النقطة إذا ما أراد أن يبقى وفياً للموضوع الرئيس لهذا العمل: السرد والزمنية. من الضروري إظهار شيئين: من جهة، يتكون الزمن الذي يشكّله المؤرخ في مستواه الثاني أو الثالث أو أي مستوى أعلى، من زمنية متكونة بالفعل، وهي التي تم شرح نظرتها في القسم الأول تحت عنوان المحاكاة 2؛ ومن جهة أخرى، لن يتوقف هذا الزمن المتكوّن، مهما كان مصطنعاً، عن الإحالة إلى الخلف إلى زمنية الممارسة التي وُصفت بواسطة المحاكاة 1. متكوّن من.. يحيل إلى الخلف إلى.. تسم هاتان العلاقتان المتضافرتان أيضاً الإجراءات والكيانات التي يبنيها التاريخ. والتوازي مع التوسطين الآخرين يمضي حتى إلى ما هو أبعد، وتماماً كما أبحث في السببية التاريخية وكيانات الصف الأول عن محطات الانتقال على مراحل، وهي القادرة على إرشاد إحالة بنى المعرفة التاريخية إلى الوراء إلى عمل التصور السردي، الذي بدوره يحيل إلى الوراء إلى ما قبل التصورات السردية الموجودة في حقل الممارسة، فأنا أود على نحو مشابه أن أظهر، في مصير الحدث التاريخي كلا من الفجوة المتزايدة أبداً التي تفصل الزمن التاريخي عن زمن السرد وعن الزمن المعيش وما يدل على إحالة الزمن التاريخي التي لا تزول رجوعاً إلى زمن الفعل عن طريق زمن السرد.

في هذه المجالات الثلاثة المتتابعة سأستدعي شهادة التاريخ وحدهُ بينما هو يتابع إلى النهاية تأمله النقدي للذات.

النسبة السببية الفريدة

النسبة السببية الفريدة هي الإجراء التفسيري الذي يحقق التحول بين

السببية السردية ـ بنية «واحد بسبب الآخر» التي ميّزها أرسطو عن «واحد بعد الآخر» ـ والسببية التفسيرية التي لا تتميز، في نموذج القانون الشامل، عن التفسير بواسطة القوانين.

يجد البحث عن هذا التحول دعماً له في تحليلات وليم دراي وج.هـ.فون رايت المعروضة في بداية الفصل السابق. دراي جعلنا نألف الأطروحة القائلة إن التحليل السببي لمسار معين للأحداث لا يمكن أن يختزل إلى تطبيق قانون سببي. والاختبار الثنائي، الاستقرائي والبراغماتي، الذي نتثبت به من أهلية هذا أو ذاك من المرشحين لوظيفة السبب ليس بعيداً عن منطق النسبة السببية التي قدمها ماكس فيبر وريمون آرون. لكن الرابطة مفقودة بين نظرية التحليل السببي وتلك المتعلقة بالتحليل بواسطة العلل(*). هذه الرابطة اصطنعها ج.هـ.فون رايت في تحليله للتفسير شبه ـ السببي. يتماهى التفسير العقلي مع شرائح الاستدلال الغائي المتصلة ببعضها في هذا النوع المحدد من التفسير. ويستند الاستدلال الغائي، بدوره، على الفهم القبلي الذي نحمله عن الطبيعة القصدية للعقل. وتشير الأخيرة أيضاً إلى اعتيادنا البنية المنطقية لفعل شيء ما (جعل شيء ما يحدث، فعل شيء لكي يحدث شيء). يتداخل جعل شيء يحدث مع مسار الأحداث من خلال تفعيله لنظام ما، وبهذا يضمن أيضاً أنه نظام مغلق. عبر هذه السلسلة من الارتباطات ـ الاستدلال الغائي، الفهم القصدي، الاستدلال العملي ـ فإن التفسير شبه ـ السببي، الذي لا ينطبق بوصفه تفسيراً سببياً إلا على حوادث مفردة لظواهر توليدية (أحداث، عمليات، حالات)، يحيل رجوعاً في نهاية المطاف إلى ما سأشخصه الآن بمصطلح «النسبة السببية الفريدة».

يمكن أن نجد أدق عرض لمنطق النسبة السببية الفريدة في المقالة

(*) ميّزنا بين سبب cause وعلّة reason في آن الأخيرة تتميز بوجود العنصر الغائي والتحفيزي فيها. (المترجمان)

النقدية التي كرّسها ماكس فيبر لعمل أدوارد ماير «نظرية التاريخ ومنهجه»[5] Zur Theorie und Method der Geschichte الذي يجب أن تضاف إليه مساهمات ريمون آرون، في القسم الثالث من كتابه «مقدمة إلى فلسفة التاريخ»، وهما مصدران حاسمان بالنسبة لبحثنا[6]. يتألف هذا النوع من المنطق جوهرياً من إعمال خيالنا في تكوين مسار مختلف للأحداث، ثم نزن النتائج المحتملة لهذا المسار غير الواقعي للأحداث، وأخيراً، نقارن هذه النتائج مع المسار الواقعي للأحداث. «لكي نخترق العلاقات السببية المتبادلة، **نبني علاقات أخرى غير واقعية**» (فيبر، ص 185 ـ 186 التأكيد منه). وآرون: «كل مؤرخ، لكي يفسر ما حدث فعلاً، يسأل نفسه ما الذي كان يمكن أن يحدث» (ص 160).

هذا البناء الاحتمالي، الخيالي يطرح شبهاً ثنائياً، من جهة مع الحبك، الذي هو نفسه بناء خيالي محتمل، ومن جهة أخرى مع التفسير بصيغ القوانين.

لنختبر تفكير ماكس فيبر على نحو أدق[7].

انظر، على سبيل المثال، في قرار بسمارك إعلان الحرب على هنغاريا ـ النمسا عام 1866. كما يلاحظ فيبر «ولكن، بالرغم من كل هذا، تبقى المشكلة: ما الذي كان يمكن أن يحدث لو لم يقرر بسمارك مثلاً شن الحرب، ليس ذلك سؤالاً تافهاً قطعاً» (ص 164). نحن بحاجة إلى أن نفهم هذا السؤال. وهو يتألف من السؤال حول ما «هي **الأهمية** السببية التي يمكن أن تنسب على نحو ملائم إلى هذا القرار الفردي في سياق كلّية «العوامل» العديدة إلى ما لا نهاية، وكلها يجب أن تكون مرتبة بهذا الشكل أو ذاك دون سواه إذا ما كان **لهذه** النتيجة أن تظهر، وأي دور بالتالي يجب أن يُعزى إليه في تفسير تاريخي». (المصدر السابق، التأكيدان منه). إن عبارة «كلها يجب أن تكون مرتبة بهذا الشكل أو ذاك وليس غيره» هي التي تؤشر ظهور الخيال في الجدل. وسيتحرك الجدل اعتباراً من هذه النقطة في منطقة الشرطيات

الماضية غير الواقعية. لكن التاريخ لا ينزلق إلى اللاواقعي إلا من أجل أن يشخص فيه على نحو أفضل ما هو ضروري. يصبح السؤال: «ما هي النتائج المتوقعة لو اتخذ قرار آخر؟»(ص 165). هذا إذن يُشرك استكشافاً للتشابكات المحتملة أو الضرورية. إذا استطاع المؤرخ بفكره تأكيد أنه، من خلال تحوير أو حذف لحدثٍ مفرد في إجمالي معقد من الشروط التاريخية، كان يمكن أن تعقبه سلسلة مختلفة من الأحداث «على وفق اعتبارات معينة مهمة **تاريخياً**» (ص 166، التأكيد منه). إذن يكون بوسع المؤرخ أن يتخذ حكماً بنسبة سببية تقرر الأهمية التاريخية للحدث.

هذا الجدل، كما أرى، ينطلق في اتجاهين مختلفين: من جهة باتجاه الحبك، ومن الجهة الأخرى باتجاه التفسير العلمي.

لا شيء في نص فيبر، في الواقع، يدل على أنه أدرك الرابطة الأولى. وسيكون لزاماً علينا تأسيسها، مستخدمين إمكانات علم السرد المتوفرة في يومنا هذا. مع ذلك، فإن ملاحظتين لفيبر تدلان بالفعل على ميل إلى هذا الاتجاه. يقول، بادئ ذي بدء، إن المؤرخ يكون ولا يكون في موقع الفاعل الذي، قبل أن يفعل، يرجح الطرق الممكنة للفعل في ضوء هذا الهدف أو ذاك، هذه الوسيلة المتاحة أو تلك. والواقع أن السؤال الذي نصوغه كان يمكن لبسمارك أن يوجهه لنفسه، عدا أننا نعرف النتيجة. هذا هو السبب في أننا نثيره «ولنا فرص أكبر في النجاح» (ص165) مما توفر له. تعلن عبارة «فرص أكبر في النجاح»، بالطبع، منطق الاحتمالية الذي سيشار إليه فيما بعد. ولكن ألا تشير هذه العبارة في المقام الأول إلى ذلك المختبر الاستثنائي للمحتمل الذي تكونه نماذج الحبك؟ يلاحظ ماكس فيبر أيضاً أن المؤرخين يشبهون المتخصصين في علم الجريمة ويختلفون عنهم معاً. فهم يحققون خلال تحقيقهم في التهمة في السببية أيضاً، برغم أنهم يضيفون للنسبة السببية نسبة أخلاقية. ولكن ما هي هذه النسبة السببية المجردة عن أية نسبة أخلاقية إن لم تكن اختبار خطوط حبكة مختلفة؟

ترتبط النسبة السببية أيضاً في كل مرحلة مع التفسير العلمي. وابتداءً، يفترض التفسير تحليلاً مفصلاً للعوامل، يهدف إلى «انتخاب الصلات السببية التي يراد لها أن تُدمج في العرض التاريخي» (ص168، هـ35). ومن المؤكد أن «عملية الفكر» هذه تسترشد بفضولنا التاريخي، أي، اهتمامنا بصنف معين من النتائج. ويمثل هذا أحد معاني مصطلح «مهم». عند مقتل قيصر، اقتصر اهتمام المؤرخين على النتائج البارزة للحدث بالنسبة للتاريخ العالمي، الذي يرون أنه الأكثر أهمية. (في هذا الجانب يمكن لمناقشة تعاود الغوص في النزاع الذي يضع الموضوعية والذاتية في التاريخ في تضاد، أن تفوتها الطبيعة الفكرية أساساً لعملية التجريد التي تسبق عملية ترتيب الاحتمالات). بعدها، فإن تعديل هذا العامل أو ذاك عقلياً بطريقة محددة، وهو ما سبق أن عُزل، يعني أن تفتح مسارات بديلة للأحداث ومن بينها ينشط الحدث الذي توزن أهميته بوصفه العامل الحاسم. ويعطي وزن نتائج استئصال الحدث المفترض الجدل السببي بنيته المنطقية. والآن، كيف نبني النتائج التي كان بالإمكان توقّعها لو افترضنا استئصال عامل خاص، إذا لم نُدخِل في تدبرنا ما يسميه فيبر «قاعدة تجريبية» (ص 173)، أي، في التحليل الأخير، معرفة يجب أن تُسمّى «معيارية» (ص 174)؟ بالطبع، هذه القواعد التي تستند على التجربة لا تتجاوز في الغالب مستوى المعرفة النزوعية، كما يمكن أن يصفها رايل وغاردنر. ويضع ماكس فيبر نصب عينيه تلك القواعد «المتصلة بالطرق التي يميل البشر من خلالها إلى إبداء رد الفعل ضمن حالات معطاة» (المصدر السابق). برغم ذلك، فإنها كافية كما قررنا من قبل، لإظهار كيف يمكن أن تستخدم القوانين في التاريخ برغم أن التاريخ لم يؤسس لها.

هذان الملمحان الأولان ـ التحليل إلى عوامل والاستعانة بقواعد تستند على التجربة ـ ليسا غريبين تماماً عن «منطق» السرد؛ خصوصاً إذا ما نقلَ هذا المنطق من سطح النص إلى نحوه العميق. إن العلامة الحقيقية على الطبيعة العلمية لبناء ما، وهو ما يُعد غير واقعي وضرورياً معاً، تنتج عن

تطبيق نظرية «الإمكانية الموضوعية»، التي يستعيرها فيبر من العالم الفسيولوجي فون كريس[8]، وعلى الأرجحية المقارنة لمختلف الأسباب. وهذا الملمح الثالث هو الذي يؤشر المسافة الحقيقية التي تفصل التفسير بواسطة السرد عن التفسير بواسطة النسبة السببية.

تهدف النظرية المقصودة هنا أساساً إلى الارتقاء بمثل هذه التكوينات غير الواقعية إلى مستوى أحكام بصدد الإمكانية الموضوعية، تلك الأحكام التي تعزو درجة من الاحتمالية النسبية إلى العوامل السببية المتنوعة وبذلك تسمح لها بأن توضع على امتداد مقياس واحد، برغم أن التدرج الناتج عن هذا النوع من الحكم لا يمكن أن يتخذ شكلاً كمياً كما هو الحال مع ما نسميه «حساب الاحتمالات» بالمعنى الدقيق. وتمنح فكرة السببية المتدرجة هذه النسبة السببية دقة تكون مفقودة في الاحتمالية التي يستدعيها أرسطو في نظريته عن الحبكة. وبهذا تتسق الدرجات المتنوعة للاحتمالية في ترتيب من نقطة دنيا، تعرّف السببية العرضية (كما على سبيل المثال بين حركة يد ترمي النرد ورقم معين يظهر)، ونقطة عليا، تُعَرّف، بمصطلحات فون كريس، السببية الكافية (كما في حالة قرار بسمارك). بين هذين الطرفين نستطيع أن نتكلم عن التأثير المرغوب فيه إلى هذا الحد أو ذاك لعامل معين. ويكمن الخطر، كما هو واضح، في أننا يمكن بسبب نزعة ماكرة إلى آنسنة الجماد أن نجسد مادياً درجات الاحتمالية النسبية التي تعزى إلى مختلف الأسباب التي يقيم تدبرنا منافسة فيما بينها، على شكل ميول متعادية تكافح لتحويل الإمكانية إلى واقع. وتشجع اللغة العادية على ذلك عندما تجعلنا نقول إن هذا الحدث أو ذاك ساعد على ظهور حدث آخر أو أعاق ظهوره. ولكي نتخلص من سوء الفهم هذا، يكفي أن نتذكر أن هذه الإمكانات هي علاقات سببية غير واقعية بنيناها عقلياً، وأن موضوعية «المصادفات» المتنوعة تنتمي إلى حكم الإمكانية.

ولا يصبح بالإمكان أن تُعزى لعامل ما مكانة السبب الكافي إلا في

أعقاب عملية الاختبار هذه. وهي مكانة موضوعية بمعنى أن الجدال لا ينبع من مجرد سيكلوجيا اكتشاف الفرضيات، بل بالأحرى، وبغض النظر عن النبوغ، الذي لا ينقص المؤرخ الكبير بالمقارنة مع الرياضي الكبير، هو يكوّن البنية المنطقية للمعرفة التاريخية أو، بكلمات ماكس فيبر نفسه «بنية هيكلية لأسباب معترف بها» (ص 176).

نرى هنا أين يقع الاتصال بين الحبك والنسبة السببية الفريدة وأين يمكن أن نؤشر الانقطاع بينهما. يقع الاتصال على مستوى الدور الذي يلعبه الخيال. وفي هذا الاعتبار يمكن أن نقول عن الحبك ما يقوله ماكس فيبر عن التكوين العقلي لمسار مختلف للأحداث: «من أجل اختراق العلاقات السببية الواقعية، نعمد إلى تكوين علاقات غير واقعية». أما الانقطاع فصلته بالتحليل إلى عوامل، إدخال قواعد من التجربة، وخصوصاً حين نعزو درجات من الاحتمالية تقرر السببية الكافية.

لهذا السبب ليس المؤرخون مجرد رواة: بل هم يعطون أسباباً يوضحون بها لماذا يعتبرون عاملاً خاصاً دون غيره السبب الكافي لمسار معطى من الأحداث. ويخلق الشعراء أيضاً حبكات تبقى متماسكة بواسطة هياكل سببية. لكن هذه الأخيرة ليست موضوعاً لعملية جدال. إذ يحصر الشعراء أنفسهم بإنتاج القصة والتفسير من خلال السرد. بهذا المعنى يكون نورثرب فراي مصيباً: يبدأ الشعراء بالشكل، بينما يتحرك المؤرخون نحوه[(9)]. الفريق الأول ينتج، والثاني يجادل. وهم يجادلون لعلمهم أن بمقدورنا أن نفسر بطرق أخرى. كما أنهم يعلمون ذلك لكونهم، كالقاضي، وسط حالة خصومة ومحاكمة، ولأن دفاعهم لن ينتهي أبداً، ذلك لأن الاختبار يكون حاسماً بالنسبة لإقصاء المرشحين للسببية، كما قد يقول وليم دراي، لكنه ليس كذلك بالنسبة لتتويج أي مرشح خاص مرة وإلى الأبد.

مع ذلك، دعوني أكرر، أن انحدار التفسير التاريخي من سلالة التفسير السردي، لا غبار عليه، ما دامت السببية الكافية تبقى غير قابلة للاختزال إلى

الضرورة المنطقية وحدها. إذ تبقى علاقة الاتصال والانقطاع قائمة بين التفسير السببي الفردي والتفسير بواسطة القوانين كما هي قائمة بين الأول والحبك.

ولننظر أولاً في الانقطاع. فالتأكيد عليه أكبر في تحليل آرون منه في تحليل فيبر. في الفقرة التي يخصصها للعلاقة بين السببية والمصادفة، لا يحصر نفسه بوضع الحوادث على طرف من مقياس الاحتمالية الاسترجاعية، ثم وضع الاحتمالية الكافية في الطرف المضاد. إن تعريف حدث ما بأنه يمتلك إمكانية موضوعية تصل الصفر تقريباً لا يصح إلا بالنسبة لسلسلة معزولة. ونظرته، المستعارة من كورنو Cournot في فكرة الاتفاق العشوائي بين السلاسل أو بين الأنظمة والسلاسل يضيء على نحو أوضح فكرة المصادفة ويؤكد الطبيعة النسبية لنظرية فيبر بخصوص الاحتمالي: «يمكن أن يقال عن حدث بأنه عرضي بالإحالة على نظام معين من العوارض، وكافٍ بالإحالة على آخر. وهو مصادفة، لأن العديد من السلاسل التقت معا؛ وعقلاني، لأن هنالك كلّية منظمة موجودة على مستوى أعلى» (آرون، ص 175). بالإضافة إلى ذلك، علينا قبول «انعدام اليقين الكامن في تثبيت حدود الأنظمة والسلاسل، وتعددية التكوينات العرضية التي يكون الباحث حراً في إقامتها أو تخيلها» (ص 176). لكل هذه الأسباب، ليس بإمكان تأمل المصادفة أن تقيّد هذه الفكرة بتضاد بسيط مع السببية الكافية، داخل عملية تفكير تستند على الاحتمالية الاسترجاعية.

وليس الاتصال بين التفسير السببي الفردي والتفسير بواسطة القوانين بأقل وضوحاً من الانقطاع. والعلاقة بين التاريخ والسوسيولوجيا نموذج في هذا المجال. يصفها ريمون آرون بالكلمات التالية: «تتميز السوسيولوجيا بمحاولتها إقامة القوانين (أو في الأقل الانتظامات والعموميات)، بينما يتحدد التاريخ بسرد الأحداث في تتابعها الخاص» (ص 187). وبالمعنى نفسه: «يبقى البحث التاريخي ملازماً لما هو سابق على حقيقة واحدة، بينما يلازم البحث السوسيولوجي أسباب الحقيقة التي يمكن أن تتكرر» (ص 226).

ولكن كلمة «سبب» هنا تغيّر معناها: «السبب، كما يراه علماء الاجتماع، هو **السابقة الثابتة**» (ص 188، التأكيد منه). مع ذلك، فإن نقاط التقاطع بين نوعي السببية ـ السببية التاريخية والسببية السوسيولوجية ـ تفوق في أهميتها ما يفرق بينهما. فمثلاً، عندما يؤسس مؤرخ للاحتمالية النسبية الخاصة بكوكبة معطيات تاريخية ما، فإن ذلك يحتوي ضمناً، بصفة شريحة معيارية، على تعميمات تجريبية تثير بحثاً في الانتظامات يقوم به الشخص الذي يسميه آرون «الباحث الأكاديمي» ويضعه على الضد من «القاضي». وتميل مجمل الدراسة المخصصة للسببية السوسيولوجية في كتاب آرون إلى أن تظهر معاً أصالة هذا المشروع وتبعيته بالإحالة على السببية التاريخية، ومن هنا بالإحالة على النسبة السببية الفريدة. بهذه الطريقة تحتل السببية التاريخية المكانة الغريبة المتمثلة في أنها بحث يعد قاصراً في علاقته مع السعي إلى الانتظامات والقوانين، لكنه يُعد مع ذلك متطرفاً في علاقته مع تجريدات السوسيولوجيا. وهي تشكل حداً داخلياً يُقيد ادعاء السوسيولوجيا بأنها علم، في ذات اللحظة التي تستعير بها من الأخيرة الانتظامات التي تقيم عليها احتماليتها.

بسبب هذا الغموض الإبستمولوجي، نجد أن الجبرية التاريخية، التي تدعي أنها تتبوأ مستوى يعلو حتى على التفسير السوسيولوجي، تتفتت من الداخل بدورها بفعل العرضية المستبقاة في السببية التاريخية: «العلاقات السببية متناثرة، لا تكوّن نموذجاً، ولذلك فإنها لا تفسر بعضها بعضا كما تفعل القوانين المصنّفة لنظرية في الفيزياء» (ص 205). بهذا المعنى، تشير السببية السوسيولوجية رجوعا إلى السببية التاريخية بدلاً من أن تستوعبها داخلها: «لا تتطور الجبرية الجزئية بانتظام إلا في كوكبة معطيات مفردة لا يُعاد إنتاجها بدقة أبداً» (ص 224). ومرة أخرى: «العلاقات المجردة لا تستنفد كوكبة المعطيات الفريدة أبداً» (ص 230).

لكل ما سبق علينا أن نستنتج أن الجدلية نفسها المتعلقة بالاتصال والانقطاع يمكن ملاحظتها في الجانب الثاني للتوسط الذي تؤديه النسبة

السببية الفريدة بين المستوى السردي والمستوى الإبستمولوجي كما هي موجودة في الجانب الأول: «السببية السوسيولوجية والسببية التاريخية، وهما في آن واحد متكاملان ومتباعدان، يكمل بعضهما البعض الآخر» (ص 187).

هنا مرة أخرى، تتأكد إحالة آرون بالمقارنة مع فيبر. وهي ناجمة عن القصد الفلسفي الذي يبث الحياة في مجمل كتابه. من هنا فإن الإصرار الذي يسم تأكيده على أن الجبرية الجزئية تعتمد على السببية التاريخية الفريدة ينسجم بعمق مع «الفلسفة التاريخية» (إن استخدمنا عنوان غاستون فيسارد Fessard) التي توجه إبستمولوجيا «مقدمة لفلسفة التاريخ»، تحديداً، كفاحه ضد وهم القدرية الذي يخلقه استرجاع الماضي التاريخي ودفاعه عن عرضية الحاضر التي يستلزمها الفعل السياسي. إن منطق الاحتمالية الاسترجاعية، وقد وضع على خلفية هذا التصميم الفلسفي الكبير، يحمل معنى دقيقاً، وهو مهم على نحو مباشر بالنسبة لبحثنا في الزمنية التاريخية. يقول آرون: «إن بحث المؤرخ في السبب لا يتجه إلى متابعة الخطوط العريضة لتضاريس التاريخ بقدر ما يتجه إلى الحفاظ على عدم يقينية المستقبل من أجل الماضي أو إعادتها إليه» (ص 179). ومرة أخرى: «يجب أن تبقى التكوينات غير الواقعية جزءاً تكميلياً للعلم، حتى وإن لم تتجاوز كونها احتمالية غير أكيدة، لأنها تقدم الوسيلة الوحيدة للإفلات من **وهم القدرية الاسترجاعي**» (ص 183، التأكيد منه). كيف يتسنى ذلك؟ يجب أن نفهم أن العملية الخيالية التي بها يفترض المؤرخ في الفكر أن أحد السوابق قد اختفى أو حُوّر، ثم يحاول أن يكوّن ما قد يحدث حسب هذه الفرضية، لها أهمية تتجاوز الإبستمولوجيا. ينشط المؤرخ هنا بوصفه راوياً يعيد تعريف الأبعاد الثلاثة للزمن في علاقتها بالحاضر القصصي. فهو إذ يحلم بحدث مختلف، فإنه يضع اليوكرونيا «Uchronia» (زمن لازمني) على الضد من غواية ما حدث ذات مرة. بذلك يحتوي التقدير الاسترجاعي للاحتمالات مغزى أخلاقياً وسياسياً يتجاوز مغزاه الإبستمولوجي البحت. وهو يذكر قراء التاريخ بأن «ماضي المؤرخ كان

مستقبل الشخصيات في التاريخ» (ص 184). وبسبب الطبيعة الاحتمالية للتفسير السببي فإنه يضم إلى الماضي تعذر التنبؤ الذي هو العلامة الفارقة للمستقبل ويطرح على استعادة الأحداث الماضية عدم يقينية الحدث. وتحتل السطور الأخيرة للفقرة المعنونة «حدود السببية التاريخية ومعناها» (ص 179 ـ 185)، التي تختم تحليل السببية التاريخية، بهذا موقعاً استراتيجياً في اقتصاد هذا الكتاب: «الحساب التوقعي هو شرط التصرف المعقول، كما هو حال الاحتمالات الاسترجاعية بالنسبة للتوضيح الصحيح. إذا أُهملت القرارت والعناصر فإن المرء سيبدل العالم الحي بعالم طبيعي أو بقدريّة. بهذا المعنى يصبح العلم التاريخي، الذي هو بعث السياسة، معاصراً لأبطاله» (ص 184، هنالك تغيير في الترجمة).

لا أريد أن أنهي هذا الدفاع عن الدور التوسطي الذي تلعبه السببية التاريخية بين الحبك والتفسير بواسطة القوانين دون الإجابة عن اعتراض سيربط المناقشة الحالية مع مناقشتي في الفقرة التالية التي تتناول الكيانات التي تميّز المعرفة التاريخية.

قد يذهب الاعتراض، في الحقيقة، إلى أننا إذا كنا ما نزال قادرين على إدراك صلة بين الحبك والنسبة السببية الفريدة، فإنما السبب في ذلك محدوديات المثال الذي اختاره ماكس فيبر: قرار بسمارك في مهاجمة النمسا ـ هنغاريا عام 1866. ألا يحصر هذا الاختيار السجال، منذ البداية، ضمن المجال السياسي، وبالتالي ضمن مستوى تاريخ الأحداث؟ ألا يحكم عليه بأن يكون نسخة أخرى من التفسير «العقلي»؟ لا، لن يكون ذلك إذا ما أمكن توسيع الجدل، من خلال المماثلة، ليشمل الأحداث التاريخية ذات النطاق الواسع التي لا يعود فيها السبب، بينما يبقى فريداً، هو الفرد.

هذا التوسيع من خلال المماثلة تتيحه نفس طبيعة السؤال المثار حول المثال الأصلي[10]. وحتى عندما يبحث المؤرخون مسؤولية فرد ما في مسار أحداث معينة، فإنهم يميزون على نحو واضح بين النسبة السببية والمسؤولية

الأخلاقية من جهة، وبينها وبين التفسير المعياري من جهة أخرى. وإذا أخذنا النقطة الأولى بنظر الاعتبار، علينا القول إن «التحليل السببي لا يوفر على الإطلاق حكم قيمة وإن الحكم القيمي ليس على الإطلاق تفسيراً سببياً» (فيبر، ص 123). في المثال الذي يختاره فيبر، متبعاً ماير، تتألف النسبة السببية من السؤال «لماذا كان قرار شن الحرب في تلك اللحظة الوسيلة المناسبة لتحقيق هدف توحيد ألمانيا»؟ (ص 121). يجب أن لا يُضللنا استخدام مقولات من قبيل الوسائل والغايات. فالجدل يحتوي بالطبع على شريحة غائية، لكنه إجمالاً سببي. فهو يتعلق بالقيمة السببية التي تعزى لقرار ما في مسار أحداث تتضمن عوامل عدا النواة العقلانية للقرار المعني، وبينها الدوافع اللاعقلانية لكل أبطال هذا المسار من الفعل، بالإضافة إلى «عوامل لا معنى لها» نابعة من الطبيعة الفيزيقية. إن النسبة السببية هي وحدها القادرة على البت في المدى الذي تخيب فيه نتيجة الفعل أو تخون مقاصد الفاعلين. والثغرة بين القصد والنتائج هي تحديداً أحد جوانب القيمة السببية المرتبطة بالقرار.

تتفق هذه الملاحظات مع الأطروحة التي عبّرت عنها مراراً، أي إن التفسير السببي، حتى عندما يتعلق بالدور التاريخي لقرار فردي، يتميز عن ظاهراتية الفعل بقدر ما هو يقيّم المقاصد ليس فقط بصيغ الغايات ولكن بصيغ النتائج أيضاً. بهذا المعنى، فإن النسبة السببية، كما يقدمها فيبر، تتطابق مع تفسير فون رايت شبه السببي، الذي يتضمن شرائح غائية وشرائح إبستيمية[11].

إذا ما تم، إذن، توسيع الجدال المتعلق بالنسبة السببية الفريدة بشكل صحيح ليشمل سلسلة من الأحداث التي لا يكون السبب فيها فرداً ولكن من طبيعة جماعية، فإنما ذلك لأن النسبة التاريخية في المثال الأصلي (المعنى التاريخي لقرار فردي) غير قابلة للاختزال إلى نسبة أخلاقية.

لكن الاعتراض يمكن أن يعود بشكل آخر. قد يسأل أحد لماذا نستمر

في الكلام عن النسبة عندما تكون المسؤولية الأخلاقية خارج الموضوع؟ وسيبدو أن فكرة النسبة تحافظ على وظيفة تمييزية من خلال كونها توفر معياراً للتمييز بين التفسير السببي والتفسير النشري Nomothetic. وحتى عندما يتضمن مسار الأحداث المطروح أمام التفسير السببي عوامل لا فردية، كما سنرى فيما بعد في أمثلة أخرى، فإن مسار الأحداث هذا ينظر فيه المؤرخ في فرديته. وبهذا المعنى، لا بد أن أقول إن الفرد (والقرار الفردي) ليس سوى الممثل الأول للسببية الفردية. وهذا هو السبب في أن الجدال المستمد من دراسة الأهمية التاريخية لقرار فرد يمتلك قيمة ضرب المثال. تأمل مثلاً في رسائل غوته إلى مدام دي ستين (مثال آخر أستعيره من مقال فيبر حول نظرية ماير في التاريخ). فأن تُأوّلها سبباً شيء، أي إظهار الطريقة التي تكون بها الحقائق التي تشهد عليها هذه الرسائل «روابط حقيقية في سلسلة سببية» (ص 139)، هي تحديداً تطور طبيعة عمل غوته، وشيء آخر مختلف تماماً أن يتم التفكير بها بصفتها مثالاً على إحدى طرق فهم الحياة، أو بوصفها حالة قيد سيكولوجيا الشبق. لا يقتصر التفسير السببي على وجهة نظر فرد ما، برغم أنه يبقى مفرداً ما دام هذا السلوك يمكن بدوره أن يدمج في كل سببي لتاريخ الثقافة الألمانية. في هذه الحالة، ليست الحقيقة المفردة نفسها ما يدخل السلسلة التاريخية السببية، بل هي عوضاً عن ذلك تخدم في «كشف الحقائق التي يراد لها أن تُدمج في مثل هذه المتواليات السببية» (ص 142). هذه السلاسل السببية مفردة بدورها برغم أنها تحتوي على حقائق نموذجية. وهذا التفرد في الانتماء إلى سلسلة سببية هو الذي يفصل النسبة السببية عن التفسير النشري[12] Nomothetic. ولأن التفسير السببي مفرد، وهو بهذا المعنى واقعي، سيثار السؤال حول أهمية عامل تاريخي معين. وفكرة الأهمية تدخل فقط على مستوى التفسير السببي، وليس على مستوى التفسير النشري[13] Nomothetic.

أطروحة أن فكرة النسبة السببية الفريدة، يمكن من حيث المبدأ توسيعها

لتتجاوز النسبة السببية إلى الأفراد تتثبت أكثر عبر مثال آخر يستعيره فيبر من ماير. يمكن للمؤرخ أن يطرح مسألة الأهمية التاريخية لمعركة سالاميس Salamis دون أن يفتت هذا الحدث إلى سحابة غبار من الأفعال الفردية. تعد معركة سالاميس بالنسبة للمؤرخ، في حالة خطاب خاصة، حدثاً فريداً بمقدار ما يكون بمستطاعها بوصفها كذلك أن تكوّن موضوع نسبة سببية فريدة. ويبقى الحال هكذا ما دام بالإمكان إظهار أن هذا الحدث هو عامل الحسم بين إمكانيتين، يمكن تقدير احتماليتهما دون أن تكمم. من جهة، هنالك إمكانية فرض ثقافة دينية ـ ثيوقراطية على اليونان لو أنها خسرت المعركة، وهو أمر يمكن إعادة تكوينه على أساس عوامل أخرى معلومة وبالمقارنة مع حالات مماثلة، خصوصاً حالة المحمية الفارسية، لأنها كانت تتعلق باليهود العائدين من المنفى. من جهة أخرى، هنالك الروح الهيلينية الحرة كما تطورت فعلياً. ويمكن اعتبار انتصار سالاميس السبب الكافي لهذا التطور. والواقع، أن إلغاء هذا الحدث في الفكر سيؤدي إلى إلغاء سلسلة كاملة من العوامل: بناء الأسطول الأتيكي، تطور الصراعات من أجل الحرية، الفضول بشأن التاريخ؛ وهي عوامل يمكن اختصارها تحت عنوان «الإمكانية» التي أعقبت هذا الحدث. وليس من شك في أن تثميننا للقيم الثقافية التي لا بديل عنها للروح الهيلينية الحرة هو الذي يدفعنا للاهتمام بالحروب الإغريقية ـ الفارسية. لكن بناء «اللوحة الخيالية الحية» الناتج عن التجريد وترجيح نتائج الحدث المفترض إلغاؤه هو ما يكوّن البنية المنطقية للجدال. بهذه الطريقة، يبقى الجدل متعلقاً بالنسبة السببية الفريدة، حتى عندما لا يكون مطبقاً على قرارٍ فرد.

يقدم لنا عمل ماكس فيبر نفسه مثالاً أكثر دلالة مما سبق على النسبة السببية الفريدة خارج نطاق قرار فرد وتاريخ سياسي ـ عسكري. ويشبع الجدل المستخدم في «الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية» على نحو دقيق منهج الاستدلال السببي الذي تم وصفه للتو[14]. وتشكل الصلة المزعومة بين

ملامح معينة للأخلاق البروتستانتية وملامح معينة للرأسمالية سلسلة سببية فريدة، برغم أنها لا تتعلق بأفراد ينظر إليهم كلا على حدة، وإنما بأدوار ومواقف ومؤسسات. وزيادة على ذلك، فإن الصلة السببية توفر البنية لعمليةٍ مفردةٍ تجعل التمييز بين حدث نقطي وحقبة زمنية طويلة أمراً لا علاقة له بالموضوع. بهذا المعنى فإن الأطروحة المتبناة في مقال فيبر تُعد حالة رائعة توضح النسبة السببية الفريدة.

كيف يتشكل هذا الجدال؟ يقوم فيبر الوفي لمنهج التجريد، بعزل المكون المحدد لأخلاق العمل في جانب الظاهرة الدينية، بينما يضع في جانب الظاهرة الاقتصادية، روح الاقتناء التي تتميز بالحساب العقلاني، الاستثمار الدقيق للوسائل المتاحة من أجل الأهداف المبتغاة، والقيمة التي تمنح للعمل بوصفه كذلك. عندها تكون المشكلة معروضة بانتظام ودقة. ولا تتعلق المسألة بتفسير ميلاد الرأسمالية بصفتها ظاهرة إجمالية ولكن بالرؤيا الخاصة للعالم التي تنطوي عليها. كما أن المفهوم الديني للبروتستانتية المتقشفة لا يدخل قيد البحث إلا بصيغ علاقة السببية الكافية التي يُبقي عليها بالنسبة لروح الرأسمالية. مع عرض المشكلة بانتظام هكذا يصبح مدار السؤال هو كفاية النسبة السببية في غياب أي تواتر من النوع المعياري. كما يتم إشراك التعميمات التجريبية بالطبع، فمثلاً تأكيد أن عقيدة مثل القدرية وهي تحلّ الفرد من المسؤولية النهائية، لا تكون محتملة إلا عندما تعوض عنها عوامل أخرى تزيد من الثقة بالنفس مثل الاعتقاد بالخلاص الشخصي، الذي يشهد عليه الانخراط الفعال في العمل. لكن هذا النوع من التعميمات التجريبية ليس سوى شرائح جدالية تُدمج في الاستدلال الاستقرائي الذي يخلص كنتيجة له إلى نسبة روح الرأسمالية إلى الأخلاق البروتستانتية، وهي بالتالي نسبة سببية فريدة، ما بقي هذان التصوران والتقاؤهما عناصر استثنائية في التاريخ. ومن أجل إبراز هذه النسبة السببية فإن فيبر يفعل بالضبط ما ينصح به في مقالته عن ادوارد ماير. فهو يتخيل مساراً تاريخياً يغيب عنه

العامل الروحي المعني وتلعب فيه عوامل أخرى الدور الافتراضي الذي تتولاه أخلاق العمل البروتستانتية، ومن بين هذه العوامل الأخرى عقلنة القانون، تنظيم التجارة، تمركز القوة السياسية، الاختراعات التكنولوجية، تطور المنهج العلمي. يوحي الحساب الاحتمالي المطبق على هذه العوامل المتنوعة بأنه في غياب العامل الروحي المنظور فيه لم يكن بوسع هذه العوامل الأخرى أن تكفي لإنتاج الأثر المدروس. فمثلاً، كان بمقدور ظهور المنهج العلمي أن يركز الجهود على هدف محدد، هو التنظيم الدقيق للغايات والوسائل. لكنه كان سيفتقر إلى الدفع العاطفي وقوة الانتشار التي لم يكن قادراً على الإسهام فيها إلا الأخلاق البروتستانتية. بهذا المعنى فإن احتمالية أن يكون المنهج العلمي قد حوّل الأخلاق التقليدية إلى أخلاق عمل برجوازية احتمالية ضعيفة. ولا بد أن يتكرر الجدل نفسه مع المرشحين الآخرين لدور السبب قبل أن نخلص إلى أن الأخلاق البروتستانتية هي السبب الكافي لتطور روح الرأسمالية. وهذا هو السبب في أن كفاية النسبة السببية لا تعادل جدلاً يستند على الضرورة، ولكن جدل يستند على الاحتمالية حسب.

مع هذا التوسع في النسبة السببية الفريدة لتشمل التطورات التاريخية التي يتعذر فيها رؤية قرارات فردية أو أحداث نقطية نكون قد وصلنا النقطة التي يبدو فيها التفسير التاريخي وكأنه يقطع مراسيه الآمنة مع السرد. مع ذلك فإن ما قمت به للتو من إعادة بناء مراحل القرابة المتنوعة عبر قراءتي الحرة لنص فيبر، بعون من كتاب آرون «مقدمة إلى فلسفة التاريخ»، يخولنا أن نطبق فكرة الحبكة بالمماثلة على النسبة السببية الفريدة كلها. وهذا، كما أرى، هو ما يبرر استخدام بول فين لمصطلح «حبكة» الذي شخّص به كل التصورات الفريدة التي تشبع المعايير التي اقترحتها لفكرة الحبك، تحديداً، تركيبة من عوامل متنوعة من قبيل الظروف والمقاصد والتفاعلات والمحن، وسوء الحظ أو حسنه. فضلاً عن ذلك فإن هذا، كما رأينا، يقترب من

تعريف فين للحبكة: التقاء الغايات والأسباب والحوادث العرضية. وبما يتفق مع جدلي دفاعاً عن علاقة غير مباشرة للتفسير التاريخي مع بنية السرد، سأتكلم عن شبه ـ حبكة وذلك لكي أُظهر الطبيعة المثيلة لتوسيع النسبة السببية الفريدة على أساس مثالها الأولي، التفسير السببي لنتائج قرار مفرد.

سأتخذ هذه المماثلة موضوعة لي أثناء انتقالي من مسألة الإجراءات التفسيرية إلى مسألة الكيانات الأساسية للمعرفة التاريخية.

كيانات الصف الأول في التاريخ

لأسباب تعليمية ميّزت ثلاثة سبل نستطيع من خلالها طرح السؤال تراجعياً: السبيل الذي يقود من الإجراءات التفسيرية للتاريخ العلمي رجوعاً إلى القوة التفسيرية التي يتضمنها حبك السرد، والسبيل الذي يقود من الكيانات التي يكوّنها المؤرخ رجوعاً إلى الشخصيات في السرد؛ وأخيراً، ذلك الذي يقود من تعدد الأزمان في التاريخ رجوعاً إلى جدلية السرد الزمنية.

هذه السبل الثلاثة لا تقبل فصلاً بينها، كما هو حال أنواع القطيعة الإبستمولوجية الثلاثة الموصوفة في مقدمة هذا الفصل. فهي لا تتصف فقط بأن لها: (1) أسلوب القرابة غير المباشرة نفسه الذي يربط التاريخ بالفهم السردي، ولكن (2) الميل إلى الاستعانة بمحطات معينة للانتقال على مراحل يوفرها التاريخ نفسه من أجل مهمة إعادة بناء القصدية التاريخية أيضاً.

سينصب تركيزي أولاً على الخاصية غير المباشرة للقرابة السردية، وهي خاصية يمكن التثبت منها على مستوى الكيانات وعلى مستوى الإجراءات أيضاً. إن القطيعة الإبستمولوجية بين كيانات الكتابة التاريخية وشخصيات السرد هي، كما أرى، الافتراض المسبق الذي يجب أن نبدأ منه هنا. إذ يمكن تعريف الشخصيات، وتعيينها بأسماء علم، واعتبارها مسؤولة عن الأفعال التي تعزى إليها. فهي من يقوم بها ومن يقع فريسة لها. وهذه الأفعال هي التي تجعلهم سعداء أو تعساء. والآن، فإن الكيانات التي يحيل إليها

التاريخ التغيرات التي يحاول تفسيرها ليست شخصيات، إذا ما حصرنا أنفسنا بإبستمولوجيته الظاهرة. فالقوى الاجتماعية الفاعلة في خلفية الأفعال الفردية مجهولة، إن توخينا الدقة. وقوة هذا الافتراض المسبق تغفلها، كما يبدو لي، كل أشكال «النزعة الفردية الإبستمولوجية» التي يمكن بالنسبة لها، من حيث المبدأ، تقسيم أي تغير اجتماعي إلى أفعال بسيطة تُردُ إلى الأفراد القائمين بها الذين يتحملون المسؤولية النهائية عنها. وخطأ الفردية المنهجية أنها تستلزم من حيث المبدأ عملية اختزالية لا يمكن استكمالها فعلياً على الإطلاق. وأجد في هذا تعبيرا عن مطالبة باشتقاق مباشر يخفق في إدراك الطبيعة المحددة للسؤال رجوعاً، الذي هو الوحيد القابل للتنفيذ في هذا الميدان. فليس غير الاشتقاق غير المباشر بقادر على احترام القطيعة الإبستمولوجية دون أن يحطم الهدف القصدي للمعرفة التاريخية.

السؤال، إذن، هو إن كان هذا الهدف القصدي يمتلك فعلياً، على مستوى كيانات الكتابة التاريخية، محطة انتقال مرحلي تشبه تلك التي للنسبة السببية الفريدة على مستوى الإجراءات التفسيرية.

محطة الانتقال المرحلي موجودة بالفعل على شكل كيانات الصف الأول في المعرفة التاريخية، أي، تلك الكيانات المجتمعية التي تبقى تشير، وإن كانت غير قابلة للتجزئة إلى سحابة غبار من الأفراد، في تكوينها وفي تعريفها، إلى أفراد يمكن اعتبارهم شخصيات في سرد. لقد أسميت في مقدمة هذا الفصل، كيانات الصف الأول هذه «كيانات انتماء المشاركة» والمناقشة التالية ترمي إلى تبرير إطلاق هذه التسمية عليهم.

تنطبق الإجراءات التفسيرية التي صنفتها تحت عنوان النسبة السببية الفريدة، بامتياز، على كيانات الصف الأول هذه. بكلمات أخرى، تتفق مع إجراءات التوسط الناشطة بين التفسير العلمي والتفسير بواسطة الحبك موضوعات انتقالية تتوسط بين كيانات الكتابة التاريخية والكيانات السردية التي اسمّيها بشخصيات السرد. ويمثل انتماء المشاركة بالنسبة للكيانات ما تمثله

النسبة السببية الفريدة بالنسبة لإجراءات التاريخ.

كل المؤرخين ـ ومثال بروديل، الذي سأعود إليه في الفقرة الثالثة من هذا الفصل يوفر تأكيداً كبيراً لهذا ـ يجدون أنفسهم متجهين من وقت لآخر، حتى وإن توخوا الحذر من الإبستمولوجيا التي يضعها الفلاسفة، إلى ترتيب الكيانات على مسرح خطابهم. وفعل الترتيب هذا هو تحديداً ما ترغب الظاهراتية التوليدية في متابعته بأكمله وإظهاره. وبينما يجد المؤرخون المحترفون ترتيب الكيانات مبرراً تماماً بسبب خصوبته الاستكشافية، فإن الظاهراتية النشوئية تسعى إلى أن تعيد إضفاء التراتبية على مستويات الخطاب هذا إلى قصدية المعرفة التاريخية، إلى تعقل قصدها الخالص noetic المكوِّن. ولكي تفعل ذلك فهي تحاول إظهار أن الترتيب الذي يقوم به المؤرخون غير قابل للاختزال إلى تحايل منهجي بل يحتوي على معقولية خاصة به يمكن تسويغها تأملياً. وترقى هذه المعقولية إلى حد إمكانية أن تكون عائقاً في الاتجاهين اللذين تشير فيهما التراتبية التي يؤسسها الخطاب التاريخي بين الكيانات. العائق الأول ـ صعوداً، إن شئنا ـ لا بد أن يكون قادراً على أن يبين الثغرة المتسعة أبداً بين مستوى السرد ومستوى التاريخ بصفته علماً. ولا بد أن يكون الثاني ـ النازل ـ قادراً على أن يبين سلسلة الإحالات التي تقود رجوعاً من الكيانات المجهولة للخطاب التاريخي إلى الشخصيات في سرد ممكن. وتنتج معقولية الترتيب عن إمكانية عكس هذين العائقين.

ضمن هذا البحث عن المعقولية تتقرر الكيانات الأساسية للخطاب التاريخي. كيانات انتماء المشاركة هذه تقع عند تقاطع المسارين الصاعد والنازل. وهذا الموقع الاستراتيجي هو الذي يجعل تقريرها النقطة المحورية لسؤالنا التراجعي.

1. يمكن العثور على بعض العون لهذه المحاولة الساعية إلى الاشتقاق غير المباشر في عمل موريس ماندلباوم، «تشريح المعرفة التاريخية»، برغم عداء المؤلف للأطروحات السردوية. لقد تعلمت منه درساً مزدوجاً سأدمجه

في منهج التساؤل التراجعي الذي أعتمده. يتعلق الأول بترتيب الكيانات الذي يفترضه خطاب المؤرخ. ويتعلق الثاني بالارتباط بين ما يتعامل معه ماندلباوم على أنه كيانات الصف الأول للمعرفة التاريخية وإجراء النسبة السببية، الذي اشتغلت على نظريته فيما سبق. هذا الدرس الثاني سيمكننا من وصل سبيلي السؤال رجوعاً، سبيل الكيانات وسبيل الإجراءات. ولكن لنبدأ بتأمل الكيانات الأساسية.

إبستمولوجيا موريس ماندلباوم تضعه على مسافة متساوية من دعاة نموذج التصنيف المقولاتي ومن أولئك الداعين إلى النسخة السردوية. وهو يعتقد على الضد من الرعيل الأول أنه بالرغم من الطبيعة النموذجية للحالات والأحداث التي يتعامل معها التاريخ، وبالرغم من استعانته بالتعميمات، فإن التاريخ يتعامل أساساً مع «ما كان صحيحاً بشكل متميز بصدد مكان خاص طوال حقبة خاصة من الزمن... لذلك، فإن الأطروحة المألوفة عن أن المؤرخين معنيون بالخاص، وليس بتأسيس تعميمات تفسيرية، تبدو لي سليمة» (ص 5). بكلمات أخرى يأخذ ماندلباوم بنظر الاعتبار تمييز وندلباند Windleband بين علوم حصرية ideographical وأخرى نشرية nomothetic. وعلى الضد من الرعيل الثاني يرى أن التاريخ بحث، أي إنه حقل مشغول بإثبات صحة عباراته، مع شرح للعلاقات التي يؤسسها بين الأحداث. وهذا هو السبب في أن الاهتمام الذي يبديه بكوكبة المعطيات الفريدة لا يستطيع في الوقت نفسه استبعاد إقحام الاطرادات في سلاسل علاقاته. لن أناقش هذه الاقتراحات المسبقة، التي تنسجم إلى حد بعيد مع استنتاجات الفصلين السابقين.

على خلفية هذا، تقف الأطروحة التي أنوي تطويرها بوضوح، وهي القائلة إنّ موضوع التاريخ الذي لا يقبل الاختزال ذو طابع مجتمعي. فالتاريخ ينظر إلى الأفراد ومشاعرهم وأفعالهم في سياق بيئتهم الاجتماعية المحدد: «ما دام الأفراد يُنظر إليهم عبر إحالة على طبيعة وتغيرات مجتمع موجود في زمن ومكان خاصين فقط تكون لهم أهمية بالنسبة للمؤرخين» (ماندلباوم،

ص 10). تؤكد هذه الأطروحة عند الوهلة الأولى، إذا ما أخذت على انفراد، الانقطاع بين مستوى التاريخ ومستوى سرد لا بد فيه من أن تكون الشخصيات قابلة للتعريف بصفتها أفراداً مسؤولين عن أفعالهم. وضبط أدق لمصطلح «مجتمع» يضعنا على طريق الإشكالية المحددة بهذه الكيانات الأساسية. وهي ناتجة عن تمييز بين نوعين من التاريخ: «تاريخ عام» و«تواريخ خاصة» (ص 11). يتخذ التاريخ العام موضوعاً له مجتمعات معينة، مثل الشعوب والأمم، يكون لها وجود متصل. وتتخذ التواريخ الخاصة موضوعاً لها جوانب مجردة من الثقافة مثل التكنولوجيا والفن والعلم والدين، وهي تفتقر إلى الوجود المتصل ولا ترتبط مع بعضها إلا من خلال مبادرة المؤرخ الذي يكون مسؤولاً عن تعريف ما يُعد فناً أو علماً أو ديناً.

فكرة المجتمع، بوصفه المرجع النهائي للتاريخ، تتلقى من وضعها على الضد من فكرة الثقافة ضبطاً سيسمح لي فيما بعد بتشخيصها موضوعاً انتقالياً بين سطح السرد وسطح التاريخ التفسيري.

لنحدد أكثر فكرة ماندلباوم عن المجتمع في تضادها مع فكرة الثقافة: «يتكون **المجتمع**، كما أرى، من أفراد يعيشون في جماعة منظمة تسيطر في منطقة معينة؛ ويتأتى تنظيم هذه الجماعة من مؤسسات تخدم في تحديد المكانة التي يحتلها مختلف الأفراد وتعزو إليهم الأدوار المتوقع أن يلعبوها في تأبيد الوجود المتصل للجماعة» (المصدر السابق، التأكيد منه).

والمكونات الثلاثة لهذا التعريف ذات أهمية جميعاً؛ الأول يشد الجماعة، ومن هنا ديمومتها، إلى الأماكن؛ والثاني يربطها مع الأفراد من خلال إعطائهم دوراً ذا طابع مؤسساتي؛ والثالث يميز الجماعة بصيغ وجودها المتواصل دون انقطاع. هذا المكون الثالث سيمكننا فيما بعد من أن نجسّر الفجوة بين الكيانات الأساسية وإجراءات الربط السببي التي تستجيب إليها على هذا المستوى.

فكرة الثقافة تغطي كل الإنجازات النابعة عن الإبداعات الاجتماعية

الموجودة ضمناً في الاستخدام الفردي، تلك التي يتم تناقلها بواسطة التقليد: اللغة والتقنيات والفنون والمواقف الفلسفية والدينية والمعتقدات، بقدر ما تكون هذه الوظائف المتنوعة متضمنة في الميراث الاجتماعي للأفراد المختلفين الذين يعيشون ضمن مجتمع معين.

والفارق بين المجتمع والثقافة، بالطبع، أمر يصعب الحفاظ عليه في الحالات كلها. وقد يسأل سائل، لماذا توضع المؤسسات، التي تعرّف دور الأفراد وتتضمن أنظمة القرابة وتوزيع السلع وتنظيم العمل، في جانب المجتمع وليس في جانب الثقافة؟ يوفّر الإجابة لنا الملمح الثالث للمجتمع، ذلك أنه خاص ووجوده متصل. ويترتب على هذا أن انتماء مؤسسة ما يكون إلى المجتمع وليس إلى الثقافة بقدر ما تكوّن عاملَ دمج في مجتمع معين له وجود متصل. بالمقابل، فإن الفعاليات التي تعرّف الثقافة تستخلص تجريدياً من مجتمعات معينة تُجمع أنماطها معاً تحت مفهوم تصنيفي واحد من خلال التعريف الذي يمنحه لها المؤرخون، وهو تعريف يمكن أن يتنوع كثيراً من مؤلف إلى آخر.

هذا التمييز بين تاريخ مجتمعات معينة وتاريخ أصناف من الفعاليات يشير إلى القطبين الواقعين عند نهايتي نطاق من الحالات الوسطية. فمثلاً، يمكن تحليل الظاهرة المجتمعية إلى جوانب متنوعة ـ سياسية، اقتصادية، اجتماعية ـ والطرق التي يتم بها تجزئة هذه الجوانب وتعريفها ووضعها ضمن علاقة نابعة عن خيارات منهجية تجعلها مصنوعات بالطريقة نفسها التي تُجعل بها الفعاليات المصنفة تحت مُسمّى ثقافة مصنوعات. ولكن طالما يتم التفكير بهذه الجوانب بصفتها «مظاهر» مجتمع معين، فإنها توفر تشخيصه النهائي. هذه المظاهر يمكن إرجاعها إلى الظاهرة المجتمعية الشاملة بسبب ملمح قيّم للأخيرة هو تحديداً أنها تكوّن شبكة من المؤسسات والقوى، تمنح كثافتها المجهولة نفسها لمباحث ذات مقاييس متنوعة، على نمط الخرائط الجغرافية. وتضمن إمكانية الظاهرة المجتمعية هذه لأن تُحلل إلى جوانب أو أبعاد أو

مظاهر الانتقال من التاريخ العام (وأفضّل القول: الشامل) إلى التواريخ الخاصة (أو الأفضل، المتخصصة). لكن هنالك فرقا كبيرا بين أن تستخلص هذه الجوانب تجريدياً وتجمع معاً ضمن الفئات التي عندها تصبح الموضوع المهيمن لتاريخ متخصص؛ وبين أن تربط هذه الجوانب بمجتمع معين لتشخصه بطريقة أكثف وأدق وتستعيد بذلك هويته الفريدة. ويمكن إقامة جدل معاكس بخصوص التواريخ المتخصصة. فهي تتخذ في كل حالة موضوعةً تسترشد بها هي «فئة» من فعاليات منفصلة؛ تقنيات أو علوم أو فنون أو أدب أو فلسفة أو دين أو آيديولوجيا. لكن الفئة ليست كلية ملموسة؛ إنها مصنوع منهجي. فمثلاً، يرتب مؤرخو الفن الأعمال غير المتصلة في مجموعة وفق معايير تعتمد على مفهومهم للفن. مع ذلك، فإن هذه الطريقة في عزل فئة من خلال وضع شروط معينة لا تُترَك لحكمة المؤرخ فقط. فالأعمال نفسها تقوم ضمن تقاليد وضمن إطار من التأثيرات التي تؤشر تجذرها في الاستمرارية التاريخية لمجتمعات معينة تتلقى منها الأعمال استمرارية مستعارة. بهذه الطريقة، تعود التواريخ المتخصصة بإشارتها إلى التاريخ العام أو الشامل.

إذن، اعتماداً على المكان الذي ينصبّ التأكيد عليه، أينصبّ على الشخصية المصطنعة للصلات بين المنتجات الثقافية أم على التقاليد التي تسمح لها بالمشاركة في الاستمرارية الزمنية لمجتمعات بعينها؟ يميل البحث إما إلى جانب التاريخ المتخصص وإما إلى جانب التاريخ الشامل. إن شبه استقلالية المؤسسات والفعاليات هي التي تسمح لنا بأن نربطها إما بكوكبات المعطيات الفريدة التي تعرّف ظاهرة مجتمعية أو إلى فئات المنتجات والأعمال التي تعرّف الظاهرة الثقافية(15).

بأي معنى توفر فكرة المجتمع، كما قصدها ماندلباوم، محطة انتقال مرحلي في اشتقاق الكيانات التاريخية ابتداء من الشخصيات في السرد؟ تماماً كما تقدم النسبة السببية الفريدة صلة مع الحبك تبرر كلامنا فيما يخصها عن

شبه ـ حبكة، حتى عن حبكة بالمعنى الواسع للكلمة، كذلك هو الحال بالنسبة للمجتمع، فإنه ما أن يُعتبر كياناً فريداً حتى يظهر في الخطاب التاريخي بوصفه شبه ـ شخصية. وهذا التحويل بالمماثلة لا يقبل الاختزال إلى نتيجة بلاغية. إنه موجود مرتين، في نظرية السرد وفي بنية الظاهرة المجتمعية.

من جهة، ليس ثمة في فكرة الشخصية، المفهومة بمعنى شخص ما يؤدي فعلاً، ما يستلزم أن تكون هذه الشخصية كائناً بشرياً فرداً. إذ، كما سيثبت تحليلنا الأدبي باستفاضة في الجزء الثاني، يمكن أن يشغل دور الشخصية أي شخص أو أي شيء يُعيّن في السرد بوصفه الفاعل النحوي لمحمول فعل في الجملة السردية الأساسية «س يفعل ص». بهذا المعنى لا يفعل التاريخ إلا مد الفصل وتوسيعه بين الشخصية والفاعل الواقعي في الحبك. بل يمكن حتى القول إن التاريخ يساعد على إعطاء الشخصية (سواء كانت ذكراً أم أنثى أم جماداً) بُعدها السردي التام. بهذا المعنى فإن المسؤولية الفردية ما هي إلا المماثلة الأولى في سلسلة من المماثلات، التي نجد فيها أناسا وأمماً وطبقات وكل الجماعات التي تقوم مثالاً على فكرة مجتمع فريد.

من جانب آخر، تحتوي الظاهرة المجتمعية نفسها على ملمح حاسم يحكم التوسيع بالمماثلة لدور الشخصيات. يبقى تعريف ماندلباوم لمجتمع فريد ناقصاً دون إحالة جانبية على الأفراد الذين يكوّنونه. وتسمح لنا هذه الإحالة الجانبية، بدورها، بالتعامل مع المجتمع نفسه بوصفه فرداً واحداً كبيراً، مماثلاً للأفراد الذين يكونونه. بهذا المعنى تكلم أفلاطون عن المدينة بوصفها روحاً مكتوبة باتساع، ويسمي هوسرل في تأمله الديكارتي الخاص الجماعات التاريخية باسم «شخصيات من طراز أعلى».

لا بد من تأشير أمرين في هذا الجدال.

يتعلق الأول بالإحالة الجانبية في كل تعريف للظاهرة المجتمعية على الأفراد الذين يؤلفونها. والثاني يتعلق بالدعم الذي توفره هذه الإحالة الجانبية للتوسيع

بالمماثلة لدور الشخصيات لتصبح كيانات الصف الأول في الخطاب التاريخي.

هذه الإحالة الجانبية إلى الأفراد موجودة ضمناً في الملامح التي يعرف بها ماندلباوم المجتمع: تنظيم المناطق، البنية المؤسساتية، الاستمرارية الزمنية. والثلاثة كلها تشير رجوعاً إلى الأفراد الذين يسكنون المناطق، ويشغلون الأدوار التي تعزوها المؤسسات، والذين يوفرون، بينما يحل جيل محل جيل، الاستمرارية التاريخية للمجتمع المعني. وأنا أسمي هذه إحالة جانبية لأنها ليست جزءاً من خطاب المؤرخ المباشر، الذي يستطيع دون كثير من الارتياب أن يحصر نفسه بالكيانات الجمعية ولا يقدم أية إشارة واضحة إلى مكوّناتها الفردية. ولكن إذا لم يكن من اختصاص التاريخ بوصفه حقلاً ذا توجه علمي أن يعرض هذه الإحالة الجانبية بصفتها موضوعاً، فإن الأمر على العكس بالنسبة للظاهراتية التوليدية، إذ إن مما يهمها اكتشاف أصل الصلة بين الأفراد ومجتمعات معينة في ظاهرة علاقة ـ «النحن». وهي تجد هذه الصلة في ظاهرة انتماء المشاركة الذي يربط كيانات الصف الأول مع مجال الفعل. تعرّف هذه الصلة حاملي الفعل بوصفهم أعضاء في... ويمكن أن تسمى صلة واقعية، أنطولوجية ما دامت تمتلك الأسبقية بالنسبة لوعي الأعضاء بها. بالطبع، مما يميز هذه الصلة أن بالإمكان إدراكها بوصفها كذلك، أي أن بالإمكان تجربتها والتعبير عنها؛ لكن هذا الإدراك يستند إلى أرضية الصلة نفسها، التي يصل بها إلى مستوى اللغة. ولا بد من التأكيد بالقدر نفسه على كل من الأسبقية الأنطولوجية لصلة الانتماء ودور التوسطات الرمزية ـ المعايير، العادات، الطقوس ـ التي بواسطتها يتأكد إدراك هذه الصلة. نتيجة لذلك، لا الدرجات المتنوعة للوعي ولا أنماط صيرورته واعيا تدخل فعلياً في تكوين هذه الصلة. بعد أن وضعنا هذا الحصر نصب أعيننا، لنتأمل قليلا في منظور الدرجات المتنوعة للوعي. يمكن أن تتم تجربة صلة الانتماء بكثافة عالية في الشعور، كما في الوطنية أو الوعي الطبقي أو العصبي، لكنها يمكن أيضاً أن تُنسى، وتُهمل، وتُدّعى، وحتى يتم التبرؤ منها، بشدة من قبل

أولئك الذين يعتبرهم بقية المجتمع منبوذين أو خونة أو أولئك الذي يعتبرون أنفسهم منشقين أو منفيين أو خارجين عن القانون. عندها يمكن أن يتولى نقد الآيديولوجيا دور الكشف عن ولاءاتهم الخفية. لكن هذا النقد، بدوره، يفترض مسبقاً أسبقية الصلة في علاقتها بالوعي (وبإمكانية دفعها إلى مجال الوعي الظاهر). أما بالنسبة لأنماط الوعي الظاهر، فإن تجربة انتماء المشاركة يمكن أن تتلون بطيف واسع من التقويمات؛ وحتى المعارضة. فهي تمتد على طول المسافة بين قطبي الاستحسان والرفض، الاحتفاء والنفور (إذا ما استخدمنا تعبير فرانسوا فوريه Furet في تأويل الثورة الفرنسية، الذي سأعود إليه في الفقرة الثالثة من هذا الفصل).

إحالة الظاهرة المجتمعية الثلاثية إلى الفرد، التي استخلصتها من تعريف ماندلباوم، مشتقة بجلاء من صلة انتماء المشاركة التي أظهرتها الظاهراتية التوليدية. ويتفق مع التنظيم بحسب المناطق فعل السُكنى الذي يقصد به تعريف الفضاء الإنساني بواسطة مجموعة من الأفعال المؤسِسَة: بناء ملاذ، تأشير عتبة وعبورها، العيش المشترك، إبداء حسن الضيافة. ومع الطريقة التي تنسب بها مكانة ما للأفراد من خلال المؤسسات تتفق الطرق المتنوعة التي يتولى بها أعضاء جماعة ما دوراً معطى، أي الطرق المتنوعة للعمل، لأداء حرفة ما، لربط العمل بالراحة، لموضعة المرء لنفسه ضمن علاقات الطبقة والمستوى والقوة. وتتفق مع تأبيد الوجود المجتمعي الصلة بين أجيال تجدل الحياة بالموت وتوفر للأحياء ليس من يعاصرهم فقط، ولكن من سبقهم ومن سيأتي بعدهم[16].

بعدها يأتي القسم الثاني من الجدال: تحديداً، أن الإحالة الجانبية للظاهرة المجتمعية على الأفراد تبرر التوسيع بالمماثلة لدور الشخصية ليصبح كيانات الصف الأول في التاريخ. وبفضل هذه المماثلة، يمكن تعيين كيانات الصف الأول بأنها الفاعلون المنطقيون للأفعال المبنية للمعلوم وللمجهول. بالمقابل، لا تتطلب المماثلة أكثر من الإحالة الجانبية للظاهرة المجتمعية على

الأفراد. فالقول إن فرنسا تفعل هذا أو تعاني من ذلك لا ينطوي بأي حال على وجوب اختزال الكيان الجماعي المعني إلى الأفراد الذين يكونونه وأن أفعاله يمكن أن تنسب توزيعياً إلى أعضائه كل واحد على حدة. ويجب أن يوصف تحويل معجم الفرد إلى كيانات الصف الأول في التاريخ بأنه في الوقت ذاته تماثلي (وبالتالي لا ينطوي على اختزالية) وأن له أساساً جيداً في ظاهرة انتماء المشاركة.

إن إدراك هذه الصلة بين الخاصية الجانبية للإحالة على الفرد والخاصية التماثلية لتحويل المعجم لا يمر دون نتائج إبستمولوجية تترتب عليه. فهو يمكّن التاريخ وبقية العلوم الاجتماعية من تلافي صعوبات النزعة الفردية المنهجية. ومن خلال إعطاء وزن متكافئ للبعدين الأنطولوجي والتأملي يمنح انتماء المشاركة وزناً متساوياً للمجموعة والفرد. فهو يُظهر أن الفرد متموضع منذ البداية فيما تحب حنة أرندت أن تسميه بـ«مجال الظهور العام». بهذا المعنى، لا يمكن لأي من الملامح الثلاثة التي تكوّن الظاهرة المجتمعية أن يكون مشتقاً من الفرد المعزول: لا تنظيم المنطقة، ولا تأسيس الأدوار، ولا استمرارية البقاء. من جهة أخرى، لا يمكن تعريف أي من هذه الملامح الثلاثة دون الإحالة على الفعل الفردي وعلى التفاعل بين الأفراد. وينتج عن ذلك أن الموضوع الانتقالي للوعي التاريخي يطرح قطبية لا سبيل إلى تجنبها، يختصرها تعبير «انتماء المشاركة»[17].

فكرة شبه ـ الشخصية التي أتبناها هنا في تناظر مع فكرة شبه ـ الحبكة، مدينة إلى كل من الجدالين أعلاه في الفصل نفسه. فلأن كل مجتمع يتكون من أفراد، فإنه يتصرف وكأنه فرد واحد عظيم على خشبة مسرح التاريخ ويستطيع المؤرخون أن ينسبوا إلى هذه الكيانات الفريدة المبادرة باتجاه مسارات معينة للفعل وكذلك المسؤولية التاريخية ـ بالمعنى الذي قصده آرون ـ بالنسبة لنتائج معينة، حتى عندما لا تكون هذه مستهدفة على نحو مقصود. ولكن لأن تقنية السرد علمتنا فصل الشخصيات عن الأفراد فإن الخطاب

التاريخي يستطيع أن يؤدي هذه النقلة على المستوى التركيبي. بكلمات أخرى، لا تكون كيانات الصف الأول في الكتابة التاريخية محطة انتقال مرحلي بين كيانات الصف الثاني وحتى الثالث إلا لأن فكرة السرد بخصوص الشخصية نفسها تكوّن محطة انتقال مرحلي على المستوى التصوري بين كيانات الصف الأول هذه التي يتعامل معها التاريخ والأفراد الناشطون الموجودون ضمناً في الممارسة الواقعية. ولا تحيل كيانات الصف الأول للمؤرخ على الكيانات التي تنتمي إلى محيط الفعل ـ تلك التي تكلمت عنها في القسم الأول تحت عنوان المحاكاة 1 ـ إلا عبر وسيلة مقولة السرد المتعلقة بالشخصية، القادمة من المحاكاة 2.

2 . يتأكد التناظر بين نظرية شبه ـ الشخصية ونظرية شبه ـ الحبكة بحقيقة أن النسبة السببية الفريدة، التي رأينا فيها الإجراء الانتقالي بين التفسير التاريخي والتفسير السردي، تجد تطبيقها المميز تحديداً على مستوى كيانات الصف الأول للخطاب التاريخي. وإحدى الوظائف الجوهرية للنسبة السببية، في الواقع، هي إعادة تأسيس تواصل عملية تظهر فيها وحدة التطور وكأنها، لسبب أو لآخر، تنقطع أو حتى لا تكون موجودة على الإطلاق. ونحن نتذكر أن الوجود المتصل، في معجم ماندلباوم، هو ملمح رئيس في تمييز المجتمع عن الثقافة.

وظيفة التفسير السببي هذه هي واحدة من الأطروحات الأولية لعمل ماندلباوم. وهذه الأطروحة تقطع صلتها عامدة مع التقليد التجريبي النابع من هيوم، الذي تعبّر السببية بالنسبة له عن صلة اعتيادية بين نوعين من أحداث متمايزة منطقياً. بالنسبة لهذا التقليد، تنشدّ الطبيعة النشرية Nomothetic للعلاقة السببية بقوة إلى الطبيعة الذرية لفكرتي السبب والنتيجة. وماندلباوم يهاجم تحديداً هذه الطبيعة الذرية للعلاقة السببية عندما يعرّف الظاهرة الاجتماعية الأساسية بصيغ وجود متصل[18].

ابتداء من مستوى الإدراك الحسي، تعبّر السببية عن تواصل عملية

فريدة. فالسبب هو العملية برمتها، والنتيجة هي نقطة نهايتها. بالنسبة للمتفرج، يتمثّل السبب في حركة الكرة في كونها تتعرض للضرب، فالسبب موجود ضمناً داخل الحدث بأكمله. بدافع الحاجة فقط نعزل عن كل العملية أكثر عواملها قابلية للتغير، ونجعل منه سبباً متميزاً عن نتيجته، على سبيل المثال سوء الأحوال الجوية أو رداءة المحصول. لا بد من القول على الضد من هيوم بأن «تحليل سبب حدث معين يتضمن متابعة العوامل المتنوعة التي تكون مجتمعة مسؤولة عن كون الحدث ما هو عليه، وليس شيئا مختلفاً» (ص 74)[(19)].

يتضمن التفسير السببي دائماً ربط سبب بنتيجته «بطريقة يمكن القول معها إنهما يكونان وجهين لعملية واحدة متصلة» (ص 76). والعكس بالعكس، فالتفسير من خلال عارض متميز واحد هو دائماً علامة تفسير مختصر وأبتر. ويجب أن لا تنسينا الفائدة البراغماتية لهذه التفسيرات البتراء أن «السبب هو المجموع الكامل للمجريات أو الأحداث الفعلية المتواصلة التي أدت إلى هذه النتيجة الخاصة وليس غيرها» (ص 53). بهذا المعنى هنالك ثغرة منطقية بين التفسير السببي، الذي يتعلق دائماً بالعوامل المسؤولة عن حدث معين، وصياغة القانون، التي تتعلق بالصلة غير المتغيرة بين أنماط معينة من الأحداث أو الخواص. فللقوانين نطاق لا محدود من التطبيقات، وذلك تحديداً «لأنها لا تحاول أن تقرر صلات بين الأحداث الفعلية، ولكن بين خواص مميزة لمجريات من أنواع معطاة» (ص 98). أو إن شئنا «بين أنواع من العوامل وليس بين أنواع من الأحداث الفعلية» (ص100).

يترتب على هذا نتيجتان، لا يجب التهوين من أهميتهما لنظرية التاريخ. تتعلق الأولى بإدخال اطرادات في النسبة السببية الفريدة. إذا ما استعنا في سياق تفسير عملية فريدة بالعموميات وبالقوانين، فإن العمومية التي تميز القوانين لا يمكن أن تحل محل فرادة التفسير السببي. فإذا قلنا إن (س) قد قتلته رصاصة اخترقت قلبه، فإن القوانين الفسيولوجية المتعلقة بالدورة

الدموية تتعلق بالعوامل المجردة، وليس بالأوجه الملموسة للعملية الفعلية. إنها توفر آلة الطحن، وليس المواد المطحونة. ولا تنطبق القوانين على تتابع الظروف إلا كلا على حدة. لذلك يتوجب إيضاح سلسلة المجريات التي تقود إلى النتيجة النهائية على نحو سببي من أجل أن تُطبق القوانين على هذه السلسلة[20].

النتيجة الثانية: يجعل التفسير نتيجة عملية مستمرة تبدو وكأنها مقررة بحكم الضرورة، ما أن تكون حالة النظام الابتدائية معطاة حتى يصبح من المتعذر وقوع شيء عدا هذه النتيجة. لكن هذا لا يعني أن الحدث بأكمله قد تقرر بذلك. إذ يمكن دائماً في إطار نظام مغلق القول عن عملية ما بأنها متقررة. وسيكون من الواجب اعتبار الكون بأسره نظاماً مفرداً من أجل مماهاة فكرة التقرير السببي مع الجبرية. ولا يمكن القول إن الظروف الابتدائية تقود منطقيا إلى نتيجتها، ما دامت هذه النتيجة ناتجة عن الحقيقة العرضية التي مفادها أن كل واحدة من هذه المجريات المأخوذة في البداية حدثت في لحظة معطاة ومكان معطى. ولذلك فالضرورة السببية ضرورة مشروطة: مع معطى مجموع الظروف التي وقعت بتمامها (وليس غيرها) كان من الضروري أن تقع النتيجة التي تحققت فعلياً. هاتان النتيجتان تؤكدان الموقع الذي لا يقبل الاختزال ولكن اللاحصري للتفسير السببي[21].

الملمح الحاسم ـ الذي لا نظير له، حسب علمي، في أي مكان آخر ـ لنظرية ماندلباوم في التفسير السببي، هو كما قررنا، قربها الوثيق من تحليل كيانات الصف الأول في التاريخ. والواقع، أن التاريخ العام ـ بالمعنى المعرّف أعلاه ـ هو أفضل ما يوضح أطروحته المكونة من ثلاث نقاط بصدد التفسير السببي: تحديداً، أن السببية اتصال داخلي لعملية مستمرة، أن يصار إلى إدخال التعميمات بشكل قوانين في التفسير السببي الفريد، أن الضرورة السببية شرطية ولا تنطوي على اعتقاد بالجبرية. لنمعن النظر في كل واحدة من هذه النقاط الثلاث.

القرابة بين التفكير السببي والطبيعة المتصلة للظاهرة الاجتماعية يمكن تفسيرها بسهولة. كما قررنا من قبل، ينتقل التاريخ من الوصف إلى التفسير ما أن يتحرر السؤال «لماذا؟» من السؤال «ماذا؟» ويصبح موضوعة منفصلة للبحث. ويصبح السؤال «لماذا؟» مستقلاً عندما يحرّر التحليل إلى عوامل وأوجه وبنى نفسَه من الإدراك الشمولي للظاهرة الاجتماعية الكاملة. عندها يجب على التفسير السببي أن يعيد بناء الاتصال الذي كسره التحليل. إعادة البناء هذه يمكن أن تتخذ شكلين حسب تأكيدها على الاستمرارية الزمنية أو الوحدة البنيوية. في الحالة الأولى، المتعلقة بالتحليل الطولي، إن حق لنا تسميته كذلك، تستدعي الظاهرة الاجتماعية التحليل وعمل إعادة البناء بسبب حقيقة أن شبكة الأحداث لها الخاصية الجديرة بالملاحظة المتمثلة في أنها تكوّن «سلسلة كثيفة على نحو لا نهائي» (ص 123). تفتح هذه الخاصية الباب أمام كل تغيير ممكن في المقياس. يمكن بذلك تحليل أي حدث إلى أحداث فرعية أو دمجه في حدث كبير القياس. بهذا المعنى يكون الفرق بين المدى القريب والمدى المتوسط والمدى البعيد ببساطة هو الجانب الزمني لعلاقة الجزء بالكل التي تهيمن في التفسير التاريخي[22].

تتفق مع هذه التغيرات في مقياس التحليل الطولي درجات متغيّرة بالقدر نفسه في التحليل البنيوي. إن مجتمعاً ما هو نسيج مؤسساتي يتكون من رتوق إما مشدودة أو سائبة تسمح بدرجات متغيرة من التجريد في المواقع المؤسساتية. من هنا فإن منتهى تحليلنا قد يكمن في التمييز بين علم الاقتصاد والآيديولوجيا إجمالاً، كما في ماركس، أو بين الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لكننا يمكن أيضاً أن نأخذ أي واحد من هذه المصطلحات على أنه نقطة الابتداء لتحليل وظيفي.

هذان الخطان في التحليل مستقلان إلى حد كبير، لأن «من غير المحتمل أن تتغير جوانب الحياة المجتمعية وكل وجوه الثقافة على نحو تزامني». (ص 142) وتشجع هذه الخلافات على تجزئة التاريخ العام إلى

تواريخ خاصة. وبدورها فإن هذه التجزئة تصيّر مهمة التاريخ العام أكثر إلحاحاً وتحديداً: «لا تصبح درجة الوحدة الموجودة في أي عصر مبدأ تفسيرياً بل شيئاً مطروحاً هو نفسه للتفسير». (المصدر السابق). ولن يوفق البحث عن درجة الوحدة هذه إلا إذا اتجه إلى الطريقة التي ترتبط بها الأجزاء مع بعضها: «سيعتمد تفسير الكل على فهم الارتباطات الموجودة في نمذجة أجزائه». (المصدر السابق).

الأطروحة الثانية، هي أن الإدخال الضروري للعموميات في التفسير السببي الفريد ينتج عن طبيعة التفسير التحليلية: الحقل التاريخي حقل علائقي ليس من علاقة فيه، سواء كانت طولية أو مستعرضة، تؤخذ على أنها معطاة مرة واحدة وإلى الأبد. وهذا هو السبب في أن هنالك حاجة إلى تعميمات من كل صنف، ومن كل مستوى إبستمولوجي، ومن كل أصل علمي من أجل «رص» صفوف السببية إلى بعضها. وهي تتصل بالبنى المؤسساتية على نحو لا يقل عن اتصالها بالمناحي التي تمنح السلوك البشري استقراراً معيناً وتجعله قابلاً نسبياً للتوقع. لكن هذه التعميمات لا تؤدي وظيفتها تاريخياً إلا ضمن شرط توضيحها للبنى الزمنية والتتابعات التي يُرَد تماسكها إلى حقيقة أنها أجزاء من كلٍ متصل.

أخيراً، ينسجم التمييز بين الضرورة السببية الشرطية والجبرية الشاملة على نحو تام مع التمييز بين التاريخ العام والتواريخ الخاصة. فما دامت المجتمعات المفردة التي تكوّن الطرف النهائي للإحالة في التاريخ العام متعددة على نحو لا سبيل إلى تجنبه، فإن الضرورة التي قد يدّعيها المؤرخون في إعادة تركيب اتصال تكوينها التتابعي أو البنيوي تبقى متشظية وإلى حد ما محلية. وتفكير ماندلباوم هنا يشتبك مع تفكير ج.هـ. فون رايت المتعلق بإغلاق الأنظمة، والدور التدخلي الذي يلعبه الأفراد في عملية الإغلاق هذه، واستحالة أن تكون أي ذات في وقت واحد مراقباً للارتباطات النظامية وعاملاً فعالاً يحرك النظام. يمد ماندلباوم وشيجة ارتباط أيضاً بالتمييز

الذي أقامه ماكس فيبر بين السببية الكافية والضرورة المنطقية. وأخيراً، هو يقوي جدل ريمون آرون ضد وهم القدرية الاسترجاعي ودفاع آرون عن جبرية متشظية مفتوحة أمام فعل سياسي حر.

مع ذلك لا بد من البحث عن جذر التمييز بين الضرورة السببية الشرطية والجبرية الشاملة في طبيعة كيانات الصف الأول نفسها، التي هي دائماً مجتمعات مفردة. ومهما يقع خلف هذه الكلمة، سواء كان أمة أم طبقة أم شعباً أم جماعة أم حضارة، فإن انتماء المشاركة الذي أوجد الرابطة المجتمعية يولّد أشباه ـ الشخصيات وهي كثيرة العدد مثل أشباه ـ الحبكات التي هي بطلتها. وتماماً كما أن المؤرخين لا يرون أن ثمة حبكة واحدة تستطيع الإحاطة بكل حبكة ممكنة، فإنهم يرون أيضاً أن ليس هنالك شخصية تاريخية واحدة يمكن أن تكون البطل الخارق للتاريخ. تعددية الشعوب والحضارات حقيقة لا مفر منها في تجربة كل مؤرخ لأنها حقيقة لا مفر منها في تجربة أولئك الذين يصنعون التاريخ أو يعانون منه. وذلك هو السبب في أن النسبة السببية الفريدة، التي تشتغل داخل حدود هذه التعددية، لا يمكن أن تدعي أكثر من ضرورة سببية مشروطة بفرضية أن هناك مجتمعاً فريداً معيناً معطى وفيه توجد كائنات بشرية تشترك في أفعالها.

3. سأكتفي بمناقشة قصيرة لكيانات الصف الثاني والثالث المكونة من قبل المؤرخين والعلاقة المتبادلة بين إجراءاتهم التفسيرية وهذه الكيانات المشتقة.

يمكن أن يكون العبور من التاريخ العام إلى التواريخ الخاصة لدى موريس ماندلباوم مرة أخرى مرشداً جيداً. لنستعد الخواص التي نسبها إلى الظواهر الثقافية التي تهتم بها التواريخ الخاصة، التكنولوجيا والعلم والفنون والدين. وهي (1) ظواهر غير متواصلة (2) يضع حدودها المؤرخ الذي يؤسس عبر اشتراط ما يعتبره ظاهرة ثقافية من هذه الفئة أو تلك، وبالنتيجة (3) تكون أقل ميلاً إلى الموضوعية من التاريخ العام. ولأن مدار اهتمامي هنا

ليس المناظرة بين الموضوعية والذاتية في التاريخ ولكن المكانة الإبستمولوجية للكيانات التي يكوّنها المؤرخ، فأنا أنوي تقويس كل ما يتعلق بدرجة العشوائية التي تسمح بها التواريخ الخاصة لأركز بدلاً من ذلك على علاقة الاشتقاق التي تربط التواريخ الخاصة بالتاريخ العام.

يصبح هذا الاشتقاق متاحاً من خلال التحليل إلى تلك الأطوار والبنى التي تكون بالفعل متغلبة على مستوى التاريخ العام، وكذلك من خلال الاستعانة بالمصطلحات العامة في معرض التفسير السببي.

انطلاقاً من هذا العمل الثنائي للتجريد لا يجد المؤرخ صعوبة في تحويل اهتمامه من الظاهرة المجتمعية، مأخوذة في تواصلها وفي فرادتها، إلى الظواهر الثقافية التوليدية. عندها تشغل مسرح التاريخ كيانات جديدة هي ببساطة قرائن لعملية وضع المفاهيم التي تميز التاريخ الأكاديمي. وعلينا الإقرار بأن هذه الكيانات طبقات، موجودات توليدية، وليست كيانات فريدة. وهي في الأعم الأغلب مستعارة من العلوم الاجتماعية التي يقترن بها التاريخ لتشكيل ثنائي: علم الاقتصاد، علم السكان، سوسيولوجيا المنظمات، سوسيولوجيا المواقف والآيديولوجيات، العلم السياسي. ويزداد إغراء المؤرخين نحو التعامل مع هذه الكيانات على أساس أنها وقائع تاريخية إذا ما نجحوا في التعامل معها على أساس أنها ثوابت، لا تكون المجتمعات المفردة بالنسبة لها أكثر من تنويعات أو، بالأحرى، متغيرات.

هذا هو ما يفعله بول فين في «اختراع الاختلافات»[23] L'Inventaire des Differences. فهو يكوّن ثابتاً هو الإمبريالية، ومن تنويعاته الإمبريالية التي تتمثل في احتلال كل الفضاء الممكن من أجل أن تحصل على احتكار القوة. من هنا تتمركز الفرادة الرومانية، دون أي اعتبار للفضاء أو الزمن، على المحور المحدد الذي يعرّفه الثابت مأخوذاً على أنه نقطة الانطلاق. هذه الآلية المفهومية شرعية تماماً وذات قوة استكشافية وتفسيرية. ولا يدخلها الخطأ إلا عندما يُنسى أن كيانات الصف الثاني، من مثل الإمبريالية، مشتقة ـ بأخذ

وجودها بنظر الاعتبار ـ من كيانات الصف الأول، التي ينتمي إليها الأفراد ويشاركون فيها من خلال أفعالهم وتفاعلاتهم. وربما تعذر على المؤرخين «الاعتقاد» بهذه الكائنات المفهومية دون نسيان الترتيب الصحيح للاشتقاق وعكسه. وميزة جدال موريس ماندلباوم أنه ينازل هذا النسيان من خلال تذكيرنا بأنه ليس من تاريخ لفن، أو علم، أو أية وظيفة أخرى لمجتمع معطى بقادر على المحافظة على أهمية تاريخية ما لم يبق المؤرخون نصب أعينهم، على الأقل ضمنياً، الكيانات الملموسة التي منها استخلصت على نحو تجريدي تواريخهم. بكلمات أخرى، ليست لهذه التواريخ أهمية تاريخية بذاتها ولكن بالإحالة إلى الكيانات الموجودة على نحو متواصل فقط التي هي حامل هذه الوظائف.

هنالك نتيجة مباشرة لاشتقاق كيانات الصف الثاني من كيانات الصف الأول هي ذلك الاشتقاق الذي لاحظناه مراراً للتفسير المعياري من التفسير السببي الفريد. ولن أعود إلى هذا الجدال نفسه ولكن بالأحرى إلى ذلك الجانب فيه الذي يعبّر مباشرة خيراً من سواه عن القرابة بين خطي الاشتقاق، خط الإجراءات وخط الكيانات. ويمثُل نصب عيني ذلك النوع من النزاع حول الكليات الذي جاء به إلى حقل الدراسات التاريخية عمل نحت المفاهيم، والذي كما قررت في مقدمة هذا الفصل، يعد واحداً من نتائج القطيعة الإبستمولوجية التي ينشأ بفعلها التاريخ بوصفه بحثاً علمياً. أطروحة ماندلباوم، القائلة إن الموضوعات المناسبة للتواريخ الخاصة طبقات وليست كيانات فريدة، تساعد على تقوية الاسمية المعتدلة التي دافع عنها العديد من الإبستمولوجيين والمتعلقة بالجهاز الذي يستخدمه المؤرخون الجدد.

يميز هنري ـ أرنييه مارو، في فصل من كتابه بعنوان «استخدام المفهوم» (ص 155 ـ 176)، خمس فئات كبيرة من المفاهيم. (1) يقول إن التاريخ يستخدم «مفاهيم لها طموح شمولي» (ص157)، وهي ليست نادرة كما يريد لها النقد النسبوي أن تكون، وتتعلق بالجانب الأقل تغيراً في الكائنات

البشرية. من جانبي، أميل إلى ربطها مع الشبكة المفهومية التي تكوّن علم دلالة الفعل (المحاكاة 1). (2) يقوم التاريخ إضافة إلى ذلك «باستخدام أمثولي أو استعاري...لصورة خاصة ما». (ص 162)؛ مثلاً الصفة «باروكي» تؤخذ من سياقها وتُحوّل على أساس مقارنة مسوّغة إلى فترات غير الباروك، بالمعنى الضيق للكلمة. (3) بعدها يأتي نظام التسمية «لمصطلحات خاصة تُعيّن مؤسسات أو أدوات أو وسائل، وطريقة فعل أو تفكير أو شعور، باختصار، حقائق الحضارة» (ص166). وحدود مصداقيتها لا تكون مفهومة دائماً، مثلاً، عندما يتم استقراء هذه المصطلحات من قطاع معين في الماضي وتطبق على آخر ؛ قنصل، الفضيلة الرومانية، الخ. (4) ومما له أهمية أكبر فئة الأنماط المثالية لماكس فيبر إذا كنا نعني بالنمط المثالي «خطة ذات قيمة عامة نسبياً يشيّدها المؤرخ من أوليات يلاحظها في دراسة الحالات الخاصة، مخطط عضوي لأجزاء تعتمد على بعضها ... يعبر عنها المؤرخ بدقة وصرامة في تعريف يستنفد المحتويات» (ص 168). على سبيل المثال، فكرة المدينة القديمة كما وضعها فوستل دي كولانج Fustel de Coulanges. مع ذلك، يلاحظ مارو، «(كما يؤكد ماكس فيبر ببعض الإلحاح)، أن استخدام الأنماط المثالية Idealtypus لا يكون شرعياً إلا إذا بقي المؤرخ واعياً تماماً بطبيعتها الاسمية حصراً» (ص.171). لذا فإن علينا الحذر كل الحذر ضد إغراء تجسيد الأنماط المثالية. (5) هنالك أسماء من قبيل العصور الكلاسيكية، أثينا، عصر النهضة، الباروك، الثورة الفرنسية. «المسألة هذه المرة هي مصطلحات معينة لا يستنفدها تعريف. إنها تشير إلى أداء موحد، كما في فترة واسعة إلى هذا الحد أو ذاك من تاريخ بيئة إنسانية معينة، أو من تاريخ الفن أو الفكر: مجموع كل ما يتوفر لنا من معارف عن الموضوع المعرّف على هذا النحو» (ص 174).

هذه الطبقة الأخيرة، كما أرى، متغايرة في علاقتها مع الفئات السابقة عليها، لأنها تُعين كيانات صف ثالث تجمع الموضوعات والإجراءات

والنتائج المتعلقة بتواريخ خاصة في كيانات كلية جديدة. ولا سبيل إلى مقارنة هذه الكليات مع الكليات الملموسة التي تميز كيانات الصف الأول. ويكمن سبب اختلافها عنها في إجراءات التواريخ الخاصة المعقدة. وطبيعتها التركيبية هي النسخة المطابقة من الروح التحليلية المتروية التي تحكم بناء كيانات الصف الثاني. بهذا المعنى تكون هذه الكيانات، بالرغم من مظهرها الملموس، هي الأكثر تجريداً من الجميع. وهذا هو السبب في أن الإجراءات التي تحكم هذا المستوى تكون بعيدة كل البعد عن إجراءات الحبك التي يمكن توسيعها على نحو تماثلي إلى «أبطال» جماعيين للتاريخ العام[24].

واسمية المفاهيم التاريخية هذه، كما أرى، هي النتيجة الإبستمولوجية للطبيعة الاشتقاقية لكيانات الصفين الثاني والثالث. عندما ننظر في هذه الكيانات فإننا نتعامل مع «تكوينات» يقل أساسها وضوحاً في السرد، ومن باب أولى في التجربة، أكثر فأكثر. ونحن لا نستطيع أن نتبين في هذه التكوينات ما يكافئ ما نسميه مشروعاً، هدفاً، وسيلة، استراتيجية، أو حتى مناسبة وظرفاً. باختصار، يمكن في هذا المستوى المشتق أن نتوقف عن الكلام على شبه ـ الشخصية. اللغة التي تناسب كيانات الصفين الثاني والثالث بعيدة جداً عن تلك التي تناسب السرد، وهي أكثر بعداً عن الفعل الواقعي، وهو ما يمنعها من الحفاظ على أي أثر لاشتقاقها غير المباشر. ولا يمكن تفعيلها مرة أخرى إلا عن طريق علاقة اشتقاق كيانات الصف الثاني ابتداءً من كيانات الصف الأول.

لذلك، فإن منهج التساؤل التراجعي المشذب هو وحده القادر على إعادة بناء القنوات التي من خلالها، تحيل ليس فقط الإجراءات ولكن كيانات البحث التاريخي أيضاً، رجوعاً على نحو غير مباشر إلى مستوى الفهم السردي. هذا السؤال رجوعاً وحده هو الذي يفسر معقولية التاريخ بوصفه منظومة تاريخية[25].

الزمن التاريخي ومصير الحدث

لن يفاجأ القارئ إذا ما ختمت بحثي في إبستمولوجيا التاريخ بسؤال الزمن التاريخي. وهذا في الواقع ما ظل مدار البحث طوال القسم الثاني من هذا العمل. لقد ظل سؤال المكانة الإبستمولوجية للزمن التاريخي في علاقته مع زمنية السرد على الدوام متوقعاً في الفقرتين السابقتين. أظهرنا أن النسبة السببية الفريدة وثيقة الصلة بافتراض المؤرخ لكيانات الصف الأول التي بدورها يُعد وجودها المتصل واحداً من ملامحها المميزة. حتى لو تعذر اختزال هذا الملمح إلى اتصال زمني، ما دام يتعلق بكل الجوانب البنيوية للعلاقات بين الأجزاء والكل، تبقى فكرة التغيير المطبقة على العلاقات البنيوية تقودنا رجوعاً دون توقف إلى سؤال الزمن التاريخي.

هل لأطروحتي، القائلة إن كلاً من الإجراءات والكيانات النابعة من القطيعة الإبستمولوجية المميزة للتاريخ كعلم تحيلان رجوعاً عبر ممر غير مباشر إلى إجراءات وكيانات المستوى السردي، نظير على هذا المستوى الثالث أيضاً؟ هل يمكن تبيان أن الزمن الذي يكوّنه المؤرخ ينبع، عبر تتابع من الثغرات المتزايدة الاتساع، من الزمنية المختصة بالسرد؟ هنا مرة أخرى بحثت عن محطة انتقال مرحلي. ورأيت أن بالإمكان العثور عليها في استخدام المؤرخين الغامض إلى أقصى حد لفكرة الحدث.

من أجل هذا العرض سأعتمد مرة أخرى على كتابة التاريخ الفرنسية. بالطبع، أنا أتخذ كمعطى ما تم عرضه بتوسع آنفاً، تحديداً؛ أن تاريخ الحقب الطويلة قد صار هو الغالب الآن ويميل إلى احتلال حقل الدراسات التاريخية برمته[26]. ونحن نحاول، من خلال التصدي مرة أخرى للدفاع عن زمن الحقب الطويلة من زاوية مصير الحدث أن نجد فيه توسيعاً ـ يميز التاريخ ـ للجدلية بين تصور الزمن بواسطة التأليف السردي والتصورات الزمنية المسبقة للتجربة العملية المعيشة.

لنسترجع أولاً كيف يفهم التصور «الأسطوري» ـ بالمعنى الأرسطي

للمصطلح ـ الحدث. نحن نتذكر الشروط الإبستمولوجية والأنطولوجية المرتبطة بفكرة الحدث. لندع جانباً الآن الشروط الأنطولوجية التي سنعود إليها في الجزء الثاني عندما أناقش إحالة التاريخ على الماضي. ولنقيد أنفسنا بالشروط الإبستمولوجية الكامنة في الاستخدام الراهن لمصطلح «حدث» ـ الفرادة، العرضية، الانحراف ـ ودعونا نعد صياغتها بلغة نظريتي في الحبكة، كما عرضتها تحت عنوان المحاكاة 2. إعادة الصياغة هذه تنطلق من الرابطة الرئيسة بين الحدث والسرد عبر الحبكة. كما أوضحنا آنفاً، تكتسب الأحداث نفسها معقولية مشتقة من مساهمتها في تطور الحبكة. ونتيجة لذلك فإن أفكار الفرادة والعرضية والانحراف يجب أن تُعدل على نحو جدي.

الحبكات، في الواقع، فريدة وغير فريدة معاً. إنها تتكلم عن أحداث تقع في هذه الحبكة الخاصة فقط، لكن هنالك أنواعاً من الحبكة تضفي الشمولية على الحدث.

إضافة إلى ذلك فإن الحبكات تقرن العرضية والاحتمالية، وحتى الضرورة. وكما هو حال القلب Peripeteia في «فن الشعر» لأرسطو، تقع الأحداث فجأة، فتغير على سبيل المثال الحظ الصالح إلى طالح. لكن الحبكة تجعل العرضية نفسها مكوناً فيما يسميه غالي بحق إمكانية متابعة القصة. وكما لاحظ لويس و. منك، أننا نفهم في الواقع عندما نعيد رواية قصة ما ـ قراءة القصة رجوعاً من خاتمتها إلى بدايتها ـ أن الأشياء كان يجب أن «تفضي» إلى ما انتهت إليه.

وأخيراً، تقرن الحبكات الخضوع للنماذج مع الانحراف عن القوالب المستقرة. تتأرجح عملية الحبك بين الامتثال الخانع تجاه التقليد السردي والتمرد تجاه أي نموذج مأخوذ من ذلك التقليد. بين هذين الطرفين يكمن النطاق الكامل للاقترانات التي تشمل الترسب والابتكار. تتبع الأحداث، على وفق هذه النظرة، مصير الحبكة. وهي أيضاً تتبع القاعدة وتكسرها، ويتأرجح نشوءها من جانب إلى آخر في النقطة الوسطية «للتشويه المحكوم بقاعدة».

من هنا، تكون الأحداث، لكونها مسرودة فريدة ونموذجية، عرضية ومتوقعة، منحرفة ومعتمدة على النموذج، حتى لو تم هذا داخل النمط التهكمي.

أطروحتي هي أن الأحداث التاريخية لا تختلف جذرياً عن الأحداث المؤطرة بالحبكة. ويسمح لنا الاشتقاق المباشر لبنى التاريخ ابتداء من البنى الأساسية للسرد، وهو اشتقاق تأسس في الفقرات السابقة، باعتقاد أن بإمكاننا، عبر إجراءات الاشتقاق المناسبة، أن نمد إلى فكرة الحدث التاريخي إعادة صياغة مفاهيم الفرادة والعرضية والانحراف المطلق التي تفرضها فكرة الحدث المحبوك.

أود أن أعود إلى عمل فيردنان بروديل، بالرغم ـ أو حتى بسبب ـ القضية المرفوعة فيه ضد تاريخ الأحداث، لكي أظهر بأي معنى تُشتق فكرة تاريخ زمن الحقب الطويلة من الحدث الدرامي بالمعنى الذي قررناه للتو، أي بمعنى حدث محبوك.

وسأبدأ من الإنجاز الذي لا ريب فيه لمنهجية بروديل، وهي تحديداً؛ فكرة تعددية الأزمنة الاجتماعية. «تشريح التاريخ إلى مستويات متنوعة»، إن استخدمنا تعبيرات مقدمة «البحر المتوسط» (ص 21) يبقى مساهمة أساسية في نظرية الزمن السردي. ومنهج السؤال رجوعاً يجب لذلك أن يبدأ من هنا. يجب أن نسأل أنفسنا ما الذي يمكّننا من إقامة التمييز بحد ذاته بين «تاريخ لا يُدرك مروره» وبين تاريخ «إيقاعاته بطيئة ولكنها قابلة للإدراك»، وتاريخ «على مستوى ... رجال أفراد» (ص 21)، أي ذلك التاريخ للأحداث الذي يقصيه تاريخ زمن الحقب الطويلة عن عرشه.

يبدو لي أنه لابد من البحث عن الإجابة في مبدأ الوحدة الذي، بالرغم من التقسيم إلى حقب مختلفة من الزمن، يجمع أقسام عمل بروديل الثلاثة معاً. لن يقتنع القارئ بمجرد إدراك حق كل واحد من هذه الأقسام في أن يوجد بذاته؛ كل قسم، كما تُقرر المقدمة «يعد بذاته مقالاً في التفسير العام»

(ص 20). ومما يجعل هذا أكثر إلزامية هو أن عنوان الكتاب، بإحالته الثنائية ـ من جهة إلى البحر المتوسط، ومن جهة أخرى إلى فيليب الثاني ـ يدعو القراء إلى سؤال أنفسهم بأية طريقة يؤدي زمن الحقبة الطويلة إلى الانتقال بين البنية والحدث؟ وأرى أن فهم هذا التوسط الذي ينجزه زمن الحقبة الطويلة هو إدراك الطبيعة الشبيهة بالحبكة للكل المتكون بواسطة الأقسام الثلاثة للعمل.

لا أود أن أسند تأويلي على التصريحات المتعلقة بالمنهج في كتاب «في التاريخ»، ولكن على قراءة متأنية لكتاب «البحر المتوسط والعالم المتوسطي في عصر فيليب الثاني» (في الطبعة الفرنسية الثالثة لعام 1976)[27]. هذه القراءة تكشف الدور الهام للبنى الانتقالية التي تضمن الانسجام الإجمالي للعمل. هذه البنى بدورها تسمح لنا بالنظر في ترتيب العمل برمته بصيغة شبه الحبكة فيه.

أعني بالبنية الانتقالية كل إجراءات التحليل والشرح التي ينتج عنها ضرورة أن يقرأ عمل ما قُدُماً ورجوعاً معاً. وفي هذا الصدد، سأكون مستعداً للقول إنه إذا كان القسم الأول نفسه يحتفظ بخاصية تاريخية بالرغم من الهيمنة العليا للجغرافيا، فإنما ذلك بفضل كل العناصر التي تشير إلى القسمين الثاني والثالث وتقيم المسرح الذي تلعب عليه الشخصيات ودراما بقية العمل دورها. القسم الثاني مكرس لزمن الحقبة الطويلة بالمعنى الدقيق للمصطلح، ويخدم في الإمساك بالقطبين معاً: المتوسطي، مرجع القسم الأول، وفيليب الثاني، مرجع القسم الثالث. بهذا المعنى فإنه يكوّن موضوعاً متميزاً وبنية انتقالية معاً. وهذه الوظيفة الأخيرة هي التي تجعله معتمداً على القسمين اللذين يؤطرانه كما هما معتمدان عليه.

لأعرض هذا بشيء من التفصيل.

لنتأمل المستوى الأول، الذي تبدو موضوعته المكان وليس الزمن. الثابت هو البحر الداخلي. وكل ما يكتب عنه هو بالفعل جزء من تاريخ

البحر المتوسط[28]. على سبيل المثال، الفصول الثلاثة الأولى مكرسة لهذا البحر المحاط بالأرض. وهي تشير إلى الفضاءات المسكونة أو غير القابلة للسكنى، وبضمنها المسطحات المائية. البشر في كل مكان ومعهم حشد من الأحداث الدالة. وتبدو الجبال وكأنها ملجأ وملاذ للأحرار. أما السهول الساحلية، فإنها لا تذكر دون إشارة إلى الاستعمار، وإلى العمل على تجفيفها، وإلى تحسين التربة، وانتشار السكان، وتنقلات من مختلف الأنواع: هجرات، بداوة، غزوات[29]. توجد هنا، الآن، مياههم وشواطئهم، وأراضيهم الداخلية. إنهم، أيضاً، يدخلون في هذه الجغرافية ـ التاريخية على مستوى الكائنات البشرية وإبحارها. والمياه موجودة لكي تُكتشف، وتستكشف، وترتحل. وحتى على هذا المستوى الأول، يتعذر الكلام عليهم دون ذكر علاقات الهيمنة الاقتصادية والسياسية (فينسيا، جنوا). كما أن الصراعات الكبيرة بين الإمبراطوريتين الإسبانية والتركية تلقي فعلاً بظلالها على المنظر البحري. ومع صراعات القوة هذه تتخذ الأحداث شكلها بالفعل[30].

من هنا فإن المستوى الثاني ليس موجوداً ضمناً في الأول فحسب بل متوقع فعليا: فالجغرافيا تتحول بسرعة إلى جغرافيا ـ سياسية. والحقيقة أن القسم الأول يتعلق جوهرياً بتأسيس القطبية بين الإمبراطوريتين التركية والإسبانية[31]. المناطق البحرية مناطق سياسية منذ البداية تماماً[32]. قد نحاول تركيز أنظارنا على حياة الجزر الصامتة، إيقاعها المتمهل بين العتيق والجديد. لكن التاريخ العالمي لا يتوقف أبدا عن المجيء إلى شواطئ هذه الجزر وعن ربط أشباه الجزر[33]، لذلك فإن «السيادة السياسية عبرت من شبه جزيرة إلى أخرى ومعها السيادة في حقول أخرى، اقتصادية وثقافية» (ص166). واستقلالية الجغرافيا ضعيفة جداً بحيث إن تخوم المكان المنظور فيه يعاد رسمها من قبل التاريخ على نحو متواصل[34]. ويقاس البحر المتوسط بمجال تأثيره. ظاهرة التجارة، للسبب نفسه، موجودة ضمناً بالفعل. لا بد لفضاء

البحر المتوسط أن يتسع بعيداً حتى يبلغ الصحارى والمضايق الأوربية. ولا يتردد بروديل في أن يقرر في منتصف القسم الأول من كتابه تماماً أن «مما يستحق التكرار القول إن التاريخ لا تصنعه التضاريس الجغرافية، ولكن يصنعه الرجال الذين يتحكمون بها أو يكتشفونها» (ص 225). من هنا فإن الفصل الأخير من المستوى الأول يقود بصراحة من وحدة فيزيقية إلى تلك الوحدة الإنسانية التي هي شاغل هذا الكتاب (ص 276). تأمل في العمل البشري («لا ترتبط المناطق المختلفة من البحر المتوسط بالماء، ولكن بواسطة شعوب البحر» [المصدر السابق])، إنه يُنتج فضاءً متحركاً يتكون من الطرق والأسواق والتجارة. وهذا هو ما يستوجب الكلام عن البنوك والصناعة والعوائل التجارية، وخصوصاً عن المدن، التي يغيّر مظهرها وجه اليابسة»[35].

المستوى الثاني بالطبع هو ما يطمئن فيه مؤرخ زمن الحقبة الطويلة أكثر من أي مكان آخر. ولكن لابد من ملاحظة مدى افتقاد هذا المستوى، منظوراً إليه في ذاته إلى الترابط. فهو إذ يتذبذب بين نطاق البنية ونطاق الحال conjuncture فإنه يضع على المسرح ثلاثة أنظمة متنافسة لإجراء التنظيم: النظام المتعلق بالحال الاقتصادية، في امتداد إجمالي، والنظام المتعلق بالمضامين السياسية للعلاقات الفيزيقية والجغرافية كما تلاحَظ في القطبية المتحركة لأسبانيا وتركيا؛ والنظام المتعلق بالحضارات. هذه الأنظمة الثلاثة لا تتوافق تماماً، وربما يفسر ذلك الإغراء المتزايد، الملاحظ من طبعة إلى التالية، للاستسلام لمادية الحال الاقتصادية والمساعدة على التوحيد بينها.

وبالفعل، تحت عنوان «اقتصاديات» ـ نسق التنظيم الأول ـ يتم النظر في مشاكل متباينة نسبياً: القيود التي يفرضها المكان وعدد السكان بالنسبة لحكم الإمبراطوريات، دور تدفق المعادن الثمينة، الظواهر النقدية وتطور الأسعار، وأخيراً، التجارة والنقل. وبينما يقيم بروديل هذا النظام الأول نراه يثير، بتأكيد متزايد على الدوام، مسألة المستوى المحدد الذي يجب فيه

تعيين موضع العامل المكوّن للكلية، إن وجد مثل ذلك: «هل يمكن بناء نموذج الاقتصاد المتوسطي؟» نعم، إذا أمكن إعطاء محتوى ما لفكرة «الاقتصاد العالمي»، منظوراً إليه بوصفه «منطقة مترابطة داخلياً» (ص 419) على الرغم من حدوده غير المؤكدة والمتغيرة. لكن هذه محاولة تحفها المخاطر، وذلك لغياب المقاييس المالية التي من خلالها يمكن رسم صورة لكل التبادلات. أضف إلى ذلك أن هبّة من الأحداث المسجلة بتواريخها في زوايا الرباعي جنوا ـ ميلانو ـ فينسيا ـ فلورنسا الأربع، وكذلك تاريخ الأسواق الأخرى، تؤكد حقيقة أن المستوى الثالث يندمج باستمرار مع المستوى الثاني. ونمو الدول، إذ يُربط مع نمو الرأسمالية، يجعل تاريخ الاقتصاديات الطويل يتراجع على نحو متكرر إلى تاريخ الأحداث[36]. وإذ يناقش بروديل التجارة والنقل فإنه يعيد تأكيد هدفه: «قصدي ... هو اكتشاف نموذج عام» (ص 542). لكن تجارة الفلفل وأزمة الحنطة، وغزو البحر المتوسط من قبل سفن قادمة من الأطلسي، يجبره على أن يغطي عدداً كبيراً من الأحداث (تاريخ الفلفل البرتغالي، اتفاقات ويسلر وفوغر Welser & Fugger، الصراع بين المسالك المتنافسة) كما يجبره في الوقت نفسه على العبور إلى ما وراء مظاهر السرد[37]. والتوازنات والأزمات المتعلقة بالحنطة المتوسطية ـ «تقلبات تجارة الحنطة» (ص 584) ـ، وصول السفن الأطلسية المبحرة، الذي يصبح غزواً ؛ مثل هذه تواريخ كثيرة جداً («كيف استولى الهولنديون على أشبيلية بعد عام 1570 دون إطلاقة واحدة» [ص 636]). ليس بوسع المؤرخ أبداً وضع التواريخ وراءه بينما هو يتحرك باتجاه علم الاقتصاد العام، وحركة الاقتصاديات العالمية، التي توضع على عاتقها مهمة تفسير أحداث من قياس ذلك الذي ذكرته للتو.

ولا بد للمستوى الثاني من أن يترك مجالا لمبادئ تنظيم أخرى: إمبراطوريات، مجتمعات، حضارات. يبدو أحياناً وكأن الإمبراطوريات توفر نسيج التاريخ: «قصة البحر المتوسط في القرن السادس عشر هي في المقام

الأول قصة نمو سياسي درامي، تحتل فيه الحيتان الضخمة مواقعها» (ص 660)، العثمانيون شرقاً، آل هابسبرغ غرباً. والشخصيات ـ شارل الخامس، سليمان ـ مصادفات بالطبع، لكن إمبراطورياتهم ليست كذلك. دون إنكار الأفراد والظروف، لا بد أن يتجه الاهتمام نحو الحال الذي يميل بثبات لصالح الإمبراطوريات الكبيرة، مع السيادة الاقتصادية للقرنين الخامس عشر والسادس عشر، وعلى نحو أعم، نحو العوامل المواتية أو غير المواتية بالنسبة للتشكيلات السياسية الكبيرة التي تبدو في طور انبعاث ثم بداية انحلال في القرن السادس عشر[38]. يصح تماماً القول إن الوحدة الإيبيرية Iberian تشيع في جو المرحلة، موجودة ضمناً في معنى الحال نفسه وإلى جانبها خلق الشخصية الغامضة لقوة إمبريالية، تنزع إلى الفتح والتوسع باتجاه إفريقيا أولاً ثم أميركا. ولكن في مواجهة أحداث بمستوى فتح الأتراك للقسطنطينية ثم سوريا وأخيراً مصر، كم يكون صعباً الامتناع عن الهتاف «ذلك بالتأكيد هو الحدث الرئيس!». (ص 667). كيف يمكن للمرء أن يمتنع عن بث الحياة في شخصيات مهيبة مثل شارل الخامس وفيليب الثاني، حتى وإن أمكن كتابة أن «انسحاب فيليب الثاني إلى إسبانيا كان انسحاباً تكتيكياً باتجاه الفضة الأمريكية» (ص 676). ذلك لا يمنع المؤرخ من التعبير عن أسفه لعدم نقل فيليب الثاني عاصمته إلى لشبونة بدلاً من إغلاق المنافذ على نفسه في مدريد. إذا كانت الغلبة، برغم كل شيء، لزمن الحقبة الطويلة، فإن ذلك يتحقق بقدر ما هي مصائر الدول والاقتصاديات مترابطة على نحو متبادل. علينا، على العكس من شومبيتر Schumpeter الذي يبالغ في تأكيده على الاقتصاد، أن نعطي وزناً مساوياً للسياسة ومؤسساتها[39]. إن مناقشة السياسة تكون متعذرة دون مناقشة وسطاء عظمتها، المشرّعين وفسادهم، المصاعب المالية للدولة، حروب المال. للمشروع السياسي فاعلوه.

مرة أخرى، لا الاقتصاديات ولا الإمبراطوريات تحتل المسرح كاملاً في المستوى الثاني. لا بد من النظر في الحضارات أيضاً: «بين كل وجوه

عالم البحر المتوسط المعقدة والمتناقضة، فإن حضاراته هي الأكثر مدعاة للحيرة». (ص 757)، إنها شديدة التواد وشديدة الحرص على خصوصيتها، حركية ودائمة، مستعدة لنشر نفوذها وعاقدة العزم على أن لا تستعير من الخارج. لأسبانيا باروكها. والإصلاح المضاد هو إصلاحها: «كان الرفض عندها مدروساً وقاطعاً» (ص 768). ولكي يعبر بروديل عن هذه «المناطق من الديمومة المدهشة» فإنه يقدم وصفاً رائعاً: «توجد الحضارة أساساً في منطقة جغرافية هيكلها الناس والتاريخ. ذلك هو السبب في وجود حدود ثقافية ومناطق ثقافية ذات ديمومة مذهلة: لن يقدر كل التخصيب العابر للحدود في العالم على تغييرها» (ص 770). فانية؟ بالطبع، الحضارات معرضة للفناء، لكن «أسسها تبقى. ليست عصية على التدمير، لكنها أصلب عدة مرات مما قد يتخيل المرء. لقد قاومت آلاف الميتات المفترضة، وجسدها الضخم لا يتزحزح بفعل قرع القرون الرتيب» (ص 775 ـ 776). مع ذلك يدخل عامل آخر هنا. الحضارات كثيرة، ومن قلب نقاط التماس بينها والتناحر والصراع تولد الأحداث مرة أخرى. حتى لو كان رفض العالم الإسباني لأي اختلاط هو السبب، فإن «التحطم البطيء لسفن الإسلام على شبه الجزيرة الإيبرية» (ص 781) لا بد أن يُروى، ومعه «دراما غرناطة»، وحتى الناجين والارتشاحات وكل ما يسمح لنا بالكلام عن «ميراث غرناطة» (ص 752)، حتى دمارها[40]. بعدها، لا بد من معالجة مصير اليهود بواسطة التصور التخطيطي نفسه، بموازاة عناد المارانيين(*) Marranos والمورسكيين. ولكن، هنا مرة أخرى، علينا أن نتابع مجرى الأحداث رجوعاً لكي نمسك بالرابطة الخفية بين الاستشهاد اليهودي وحركة الحال. «كان المتهم الرئيس تدهور العالم الغربي» (ص 820). لذلك فإن عام 1492 يفقد بعضاً من بهائه القاتم عندما يوضع في نهاية مرحلة من التراجع البطيء. وهو ما يجعل الشجب

(*) اليهود الإسبان والبرتغاليون الذين اعتنقوا المسيحية لتجنب الاضطهاد. (م).

الأخلاقي يبدو، إن لم نقل أضعف، فعلى الأقل أقدر على التمييز[41]. وحال الحضارات الطويلة مُشتبك مع حال الاقتصاديات. يبقى أن رفض الإسلام واليهودية شاهد على خصوصية الحضارات في علاقتها مع الاقتصاديات. أخيراً، وعلى وجه الخصوص، يجب أن توضع أشكال الحرب ضمن مستوى زمن الحقبة الطويلة دون حاجة إلى العودة إلى تاريخ المعارك. لكن من الواجب أيضاً ذكر الأحداث إذا ما أردنا أن نقدر أشكال الحرب، ونزن التكلفة ـ دمار الإمبراطوريات ـ وخصوصاً أن نتبين في الحرب نفسها اختباراً لديمومة الحضارات. ويسمح لنا الوقوف ضد الأحوال الآيديولوجية التي تقدم نفسها ثم تُستبدل بأن نعطي الأحداث وزنها النسبي، من مثل معركة ليبانتو(*)، التي بالغ أبطالها وشهودها في تقدير أهميتها. الأحوال المركبة من فوق هذه، حاملة الأحداث، تؤشر على الأرض وفي البحر اصطدام الاقتصاديات والإمبراطوريات والمجتمعات والحضارات. لم يفت بروديل هذا التنافس بين مبادئ تنظيم متعددة تفعل فعلها على المستوى الثاني. إذ نجده، في نهاية القسم الثاني ـ وفي طبعات لاحقة ـ ، يزن سلبيات وإيجابيات تاريخ محكوم بالأحوال الاقتصادية وحدها أو بدلاً من ذلك بسلسلة من الأحوال المتعددة: إذ لا توجد حال واحدة بل عدة أحوال. ليست هنالك حتى حال اقتصادية واحدة بل «منحى» علماني (يختلف التاريخ الذي يؤشر حدود مدّه وجزره من طبقة إلى أخرى) وتراتبية من أحوال ذات أمد طويل وشبه طويل وقصير. ولكن الأهم من كل شيء يجب الاعتراف بأن الأحوال الثقافية لا يمكن إلا بصعوبة جمة تركيبها على الأحوال الاقتصادية، وحتى على «المنحى» العلماني. ألم يتواصل ازدهار العصر الأسباني الذهبي بعد الفوران العلماني الأعظم؟ كيف يمكن تفسير حالات الازدهار التي تقع في نهاية الموسم هذه؟ يتردد المؤرخ. وبالرغم من الإنذارات المرافقة عن

(*) معركة ليبانتو البحرية التي وقعت في 7 تشرين الاول 1571 وفيها اتحدت اسبانيا مع البندقية وجنوا لتهزم تركيا العثمانية (م).

الأحوال الاقتصادية، فإنه يقر بأن التاريخ يصبح مرة أخرى متعدداً، غير مؤكد، وربما كان هو الكل الذي سيتسرب من بين أصابعنا.

كل شيء في القسمين الأولين يتآمر، إذن، لتتويج الصرح بتاريخ للأحداث يضع على المسرح «السياسة والناس». وليس القسم الثالث من الدراسة بأية حال تنازلاً للتاريخ التقليدي. ربما كونت البنى المستقرة والتطورات البطيئة القسم الجوهري من تاريخ كلي، لكنها «لا تستطيع أن توفر الصورة الكلية» (ص 901). لماذا؟ أولاً، لأن الأحداث توفر البيّنة على حركات التاريخ العميقة الأساسية. وكما رأينا، فإن القسمين الأولين غالباً ما يستخدمان «طوارئ التاريخ» هذه، (المصدر السابق)، التي هي في آن واحد أعراض وبيّنات. فلا يخشى المؤرخ الكبير من الإقرار هنا: «لست على الإطلاق العدو اللدود للحدث» (المصدر السابق). لكن هنالك سبباً آخر، هو تحديداً أن الأحداث تثير مشكلة الترابط بينها على مستواها الخاص. وبروديل نفسه يعطي تبريراً ثنائياً للانتخاب الذي يستلزمه لا محالة هذا المستوى من التفسير. من جهة، يستبقي المؤرخ الأحداث المهمة فقط، تلك التي أصبحت مهمة من خلال ما ينجم عنها. يواجه بروديل هنا مشكلة التفسير السببي الفريد كما طرحها فيبر وآرون، دون أن يسمّيها، بمنطق الاستدلال بالاستعادة الذي تعتمده وبحثها عن «الكفاية»[42]. من جهة أخرى، ليس بوسع المؤرخ إهمال حكم المعاصرين للحدث حول أهميته، وذلك خشية عدم أخذ تأويل الناس للتاريخ في الماضي بنظر الاعتبار. (يذكر بروديل في هذا الصدد نقطة الانعطاف التي تمثلها مذبحة القديس برتليميو بالنسبة للفرنسيين). هذه التأويلات أيضاً جزء من الموضوع التاريخي.

من هنا يصبح من المستحيل جعل هاتين السلسلتين تتطابقان، سلسلة الأحوال الاقتصادية وتلك الخاصة بالأحداث السياسية بالمعنى العريض، سلسلة الأحداث التي اختار المعاصرون اعتبارها ذات أهمية قصوى، خصوصاً في قرن كان للسياسة فيه الغلبة على ما عداها رغم كل شيء. تبقي

هاتان السلسلتان مع ذلك فجوات كبيرة فيما بينهما، وهي، كما رأينا، الفجوات التي سدها تاريخ الإمبراطوريات والمجتمعات، والحضارات، والحرب نفسها[43].

فن بروديل هنا هو هيكلة تاريخه الخاص بالأحداث ـ وهو تاريخ لا تعوزه التواريخ والمعارك والاتفاقيات ـ ليس من خلال تقسيمها إلى فترات، كما يفعل كل المؤرخين، ولكن من خلال إعادة تأسيسها عبر ربطها بالبنى والأحوال، كما استدعى من قبل الأحداث لكي يشهد على البنى والأحوال. هنا يجمع الحدث ويلم أطراف الأحوال والبنى: «تجسدت في فيليب الثاني نقاط قوة الإمبراطورية وضعفها» (ص 1013). ما يهيكل هذا التاريخ السياسي هو ضرب من «فيزياء العلاقات الدولية التي كانت مشغولة خلال القرن السادس عشر بتأسيس التعويضات الضرورية بين جبهات الحرب الرئيسة التي كانت القوة التركية تندفع على امتدادها ضد العالم الخارجي» (ص 1166). وتحدث نقلة هائلة في القوة عندما تتحول إمبراطورية فيليب باتجاه الأطلنطي وأميركا. عندها «تغادر إسبانيا البحر المتوسط» (ص 1184). في الوقت ذاته ينسحب المتوسط بعيداً عن أضواء التاريخ العالمي[44].

إذا كان هذا حقاً هو التاريخ الذي يُروى، لماذا كان ضرورياً الاختتام بمثل هذه الصفحات السخية حول موت فيليب الثاني في الثالث عشر من سبتمبر/ أيلول 1598؟ إن هذا الموت، من وجهة نظر التاريخ الكلي للبحر المتوسط، ليس بالحدث العظيم[45]. لكنه كان حدثاً ذا أهمية كبرى بالنسبة لكل أبطال الحكاية «في نهاية حكم طويل بدا بالنسبة لخصومه لانهائياً» (ص 1235). ألم نقل هنا إن منظور المعاصرين يدخل أيضاً ضمن موضوع التاريخ؟ ربما وجب علينا التمادي أبعد ـ وهذه الملاحظة يمكن أن تثير الشكوك حول التوازن الجميل بين الأقسام الثلاثة ـ ونقول إن الموت يكشف قدراً فردياً لا يتفق تماماً مع إطار تفسير غير مجهز هو نفسه لقياسات الزمن الفاني[46]. دون الموت الذي يضع الخاتمة لقدر كهذا، هل يمكن أن نبقى

على معرفتنا بأن التاريخ هو تاريخ بشري؟

أصل الآن إلى أطروحتي الثانية، القائلة إن مستويات العمل الثلاثة تكوّن معاً شبه ـ حبكة، أي الحبكة بالمعنى الواسع الذي استخدمه بول فين.

سيكون من الخطأ حصر الصلة بين هذا النص والنموذج السردي للحبك في المستوى الثالث فقط. يعني ذلك أننا نغفل عن مساهمة هذا العمل الرئيسة، وهي فتح مسار جديد أمام فكرة الحبكة نفسها، ومن خلال ذلك أمام فكرة الحدث.

كما أني غير مستعد للبحث عن هذا الشكل الجديد للحبكة في المستوى الوسطي وحده، رغم أن بعض العبارات من بروديل نفسه تشجع على ذلك. أليس يتكلم عن Re'citatif de la Conjuncture، السرد الحالي [أي المتصل بالحال ـ م] ؟ ما يمكن أن يؤدي دور الحبكة في التاريخ الاقتصادي هو طبيعته الدورية والدور الذي تلعبه فكرة الأزمة(47). إن حركة النمو والانحدار الثنائية تمثل بذلك دورة بينية تامة، مقيسة بزمن أوربا، وإلى هذا الحد أو ذاك بزمن العالم برمته. المجلد الثالث، الذي لم يترجم بعد، من كتاب «الحضارة والرأسمالية: القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر»، والمعنون Le Temps du Monde قائم كلياً على هذه الرؤيا لصعود وانحدار اقتصاديات العالم، على وفق إيقاع الحال البطيء. وهكذا فإن فكرة «المنحى» تحل محل فكرة الحبكة(48).

لكني لا أميل إلى حصر نفسي بهذه المعادلة، ليس فقط لأنها تمارس عنفاً على فكرة الدورة وكذلك على فكرة الحبكة، ولكن أيضاً لأنها لا توضح ما يحدث في العمل على هذه المستويات الثلاثة. يسلم التاريخ الاقتصادي نفسه للحبكة عندما يتم اختيار مصطلح للابتداء وآخر للاختتام وهذان تنتجهما مقولات لا تخص تاريخ الحال نفسه الذي يكون من حيث المبدأ لا نهائياً وبلا حدود بالمعنى الضيق. يجب أن لا تقتصر الحبكة على ترتيب مفهوم حسب، ولكن على امتداد لا تكون سعته مبالغاً فيها، وإلا

عجزت أعيننا عن احتوائها، كما يؤكد أرسطو في «فن الشعر» (51 أ 1). ما الذي يشكل حبكة البحر المتوسط؟ يمكن أن نقول دون تردد: انحلال المتوسط بوصفه بطلاً جماعياً على مسرح تاريخ العالم. ونهاية الحبكة، على وفق هذا الاعتبار، لا تكون موت فيليب الثاني. إنها نهاية الصراع بين العملاقين السياسيين والنقلة التي شهدها التاريخ نحو الأطلنطي وأوربا الشمالية.

تساهم المستويات الثلاثة كلها في هذه الحبكة الإجمالية. ولكن بينما كان بوسع روائي ـ تولستوي في «الحرب والسلام» ـ أن يجمع الثلاثة كلها معاً في سرد واحد، فإن بروديل ينطلق على نحو تحليلي، من خلال عزل المستويات، تاركاً للاستدلالات التي تحدث بينها مهمة إنتاج صورة ضمنية عن الكل. بهذه الطريقة نحصل على شبه ـ حبكة فعلية، هي نفسها منشطرة إلى حبكات ثانوية عديدة، وهذه برغم ظهورها، تبقى جزئية وبهذا المعنى تجريدية.

يوضع هذا العمل إجمالاً تحت عنوان محاكاة الفعل من خلال التذكير المتواصل بأن «التاريخ لا تصنعه التضاريس الجغرافية ولكن الرجال الذين يتحكمون بها أو يكتشفونها». (البحر المتوسط، ص 225). على وفق هذا الاعتبار، تاريخ الأحوال لا يستطيع بحد ذاته أن يكوّن حبكة. حتى على مستوى علم الاقتصاد، فإن العديد من الاقتصاديات المختلفة ـ أو بدقة أكبر، العداوة بين عالمين اقتصاديين ـ يجب أن تجمع معاً. ولقد اقتبست من قبل هذا المقطع من القسم الأول: «لم تفعل السياسة سوى متابعة خط عام لواقع أساسي. هذان المتوسطان، تحت إمرة حاكمين متحاربين، كانا من الناحية الفيزيقية والاقتصادية والثقافية مختلفين عن بعضهما. كل منهما يمثل منطقة تاريخية منفصلة» (ص 137). بضربة واحدة نجد بالفعل إيحاءً بنسيج الحبكة: التضاد الكبير بين المتوسطين وانحدار الصراع بينهما[49]. إذا كان هذا حقاً هو التاريخ الذي يرويه بروديل، فإن من المفهوم أن يستلزم مستواه الثاني ـ الذي يُفترض أنه مكرس كلياً لزمن الحقبة الطويلة ـ بعد عرض نظرته الإجمالية للاقتصاديات إضافة فيزياء العلاقات الدولية المتحكمة وحدها بالحبكة الفرعية

للصراع بين الإمبراطوريات ومصير هذا الصراع. في طورها التصاعدي، «قصة البحر المتوسط في القرن السادس عشر هي في المقام الأول قصة نمو سياسي درامي يتخذ فيه العمالقة مواقعهم» (ص. 660). بالإضافة إلى ذلك فإن ثمة رهانات كبيرة ضمناً: هل سينتمي الأطلنطي إلى الإصلاح أم إلى الأسبان؟ عندما يدير كل من الأتراك والأسبان ظهورهم لبعضهم في الوقت نفسه، يتساءل الصوت السردي: ألا تدق ساعة انحلال الإمبراطوريات في البحر المتوسط قبل أوانها قياساً بالأماكن الأخرى؟ السؤال ضروري، لأنه، كما هو الحال في الدراما، فإن التحول العكسي في الأحداث يأتي معه بالعرضية، أي بأحداث كان محتملاً أن لا تنتهي الأمور إليها: «انحلال البحر المتوسط، سيقول البعض: هنالك سبب. لكن الأمر كان أكثر من ذلك. إذ كان بوسع أسبانيا تماماً أن تحول اهتمامها بكل اندفاع نحو الأطلنطي. لماذا اختارت أن لا تفعل ذلك؟» (ص 703). كما أن الحبكة الفرعية للصراع بين الإمبراطوريات، المتمثلة بتراجع هذا الصراع من منطقة البحر المتوسط، تتطلب بدورها الربط مع الحبكة الفرعية للصدام بين الحضارات المتماسكة. نحن نسترجع العبارة، «من بين كل وجوه [الشخصيات] في العالم المتوسطي، فإن حضاراتها هي الأكثر إثارة للحيرة» (ص 757)[(50)]. التحولات العكسية في هذه الصراعات ذُكرت أعلاه: مصير المورسكيين، مصير اليهود، الحروب الخارجية. يجب أن نتكلم الآن على مساهمة هذه الحبكات الفرعية في الحبكة الإجمالية. في إشارة إلى تناوب الحروب الخارجية والحروب الداخلية بوصفه «واضحاً للعيان» (ص 845)، يكتب المؤلف الدرامي: «إنه يُقدم منظوراً جديداً لفترة مضطربة من التاريخ، يُضيئها بطريقة لا هي اصطناعية ولا وهمية. من المستحيل تجنب الاقتناع بأن النماذج الآيديولوجية المتقابلة قد تأسست أولاً ثم استبدلت» (المصدر السابق). من هنا، كما التقط هوميروس من قصص الحرب الطروادية المجموعة التي اختار أن يرويها، فقد التقط بروديل من الصراع الكبير بين الحضارات الذي يتولاه الغرب والشرق

بالتناوب الصراع الذي أبطاله أسبانيا وتركيا في زمن فيليب الثاني والذي إطاره انحدار البحر المتوسط كمنطقة تاريخية.

مع قولنا أعلاه يجب أن نقر بأن الحبكة الإجمالية التي تكوّن وحدة العمل تبقى حبكة تقريبية. تستلزم الأسباب التعليمية أن تبقى «المفاهيم الثلاثة المختلفة للزمن» (ص 1238) غير متصلة، والغاية هي «جمع المقاييس المختلفة للزمن الماضي في كل تعددها، لإطلاع القارئ على وجودها جنباً إلى جنب، صراعاتها وتناقضاتها، وثراء التجربة الذي يتوفر لها» (المصدر السابق)[51]. ولكن الحبكة، حتى لو كانت تقريبية، فإنها تبقى مؤثرة. وليس بإمكانها أن تصبح واقعية إلا إذا كان التاريخ الكلي ممكناً دون أن يمارس عنفاً على أيّ من أجزائه[52].

أخيراً، فقد ابتكر بروديل، بواسطة منهجه التحليلي التفريقي، نوعاً جديداً من الحبكة. إذا صح أن الحبكة هي دائماً التأليف بين المتغايرات، فإن حبكة بروديل التقريبية تعلمنا توحيد البنى والدورات والأحداث من خلال جمع الزمنيات المتنوعة والأخبار المتناقضة[53]. هذه البنية التقريبية تسمح لنا برغم ذلك بأن نحكم بين طريقتين متضادتين في قراءة البحر المتوسط. الأولى تجعل تاريخ الأحداث تابعاً لتاريخ زمن الحقبة الطويلة وزمن الحقبة الطويلة تابعاً للزمن الجغرافي؛ عندها يكون التأكيد الأساسي على البحر المتوسط. لكن الزمن الجغرافي سيتعرض لخطر فقدان خاصيته التاريخية حينذاك. بالنسبة للقراءة الثانية، يبقى التاريخ تاريخياً بقدر ما يستحق المستوى الأول نفسه صفة التاريخي من خلال إحالته على المستوى الثاني، والمستوى الثاني بدوره يشتق خاصيته التاريخية من قدرته على دعم المستوى الثالث. عندها سيقع التأكيد على فيليب الثاني. لكن تاريخ الأحداث يفتقد إلى مبادئ الضرورة والاحتمالية التي نسبها أرسطو إلى الحبكة المبنية على نحو جيد. تجيز الحبكة التي تتضمن المستويات الثلاثة بالتساوي كلتا القراءتين وتجعلهما تتقاطعان في الموقع الوسطي لتاريخ زمن الحقبة الطويلة، الذي يصبح عندها النقطة غير المستقرة للتوازن بينهما.

أرى أن هذه الانعطافة الطويلة عن طريق شبه الحبكة هي ما يسمح لنا أخيراً بأن نثير التساؤل مرة أخرى حول فكرة الحدث التي يعتبرها بروديل من القواعد المتفق عليها[54]. بالنسبة لي، ليس الحدث بالضرورة قصيراً وعصبياً، مثل نوع من الانفجار. إنه من تنويعات الحبكة وبوصفه كذلك فإنه لا ينتمي فقط إلى المستوى الثالث ولكن إلى كل المستويات ووظائفها المختلفة. وعندما ينبثق في المستوى الثالث، فإنه يظهر مع علامة الضرورة أو الاحتمالية التي يدين بها إلى كونه اجتاز المستويات الأخرى. بهذه الطريقة تخسر ليبانتو بهاءها وتتردى على مقياس الأهمية. لا يكون موت فيليب الثاني حدثاً رئيساً إلا بسبب الحبكة الفرعية لـ«السياسة والناس». وهذا الموت يميل إلى أن يصبح لا حدثاً عندما يوضع داخل الحبكة الإجمالية للصراع بين العمالقة السياسيين وعلى مسار انحلال البحر المتوسط، الذي لا يصل خاتمته إلا بعد مضي عدة عقود. ومهما قيل فقد رأينا أحداثاً تتكاثر أيضاً على المستوى الثاني وحتى الأول ؛ عدا أن الحدث يفقد طبيعته الانفجارية ويفعل فعله بوصفه بالأحرى عَرَضاً أو بيّنة.

والحقيقة هي أن الحدث هو ما يميّز مفهوم المؤرخ للبيّنة عن مفهوم عالم الاجتماع أو الاقتصاد. بالنسبة للمؤرخ، يظهر الحدث باستمرار وسط البنى نفسها. ويحدث هذا بطريقتين: من جهة، لا تتغير كل البنى بالسرعة نفسها. عندما تكف «هذه الحقب الزمنية المختلفة» («في التاريخ»، ص 48) عن التطابق يصبح التنافر بينها شبيهاً بالحدث. وبالطريقة نفسها، فإن التبادلات بين المناطق الحضارية العديدة، الاقتباس والرفض، تكوّن ظواهر شبه ـ نقطية لا تسم حضارة ما على كل مستوياتها في الوقت نفسه: «ليس الزمن ابتكار عقولنا بقدر ما هو الطريقة التي نقسّمه بها» (المصدر السابق). من جهة أخرى، في تقابل مع عالم الاجتماع، ينتبه المؤرخ وهو يتعامل مع البنى إلى نقاط انقسامها، تدهورها المفاجئ أو البطيء، باختصار إلى اعتبارها في طور انقراض. وفي هذا المجال فإن بروديل ليس أقل انشغالاً

بانحلال الإمبراطوريات من المؤرخ التقليدي. إن البحر المتوسط في أحد معانيه يمثل التصاعد التدريجي والمسيرة التي أُبطنت لحدث رئيس هو: انسحاب البحر المتوسط من التاريخ العام. مرة أخرى، تحتل الصدارة هشاشة الأعمال البشرية، ومعها البعد الدرامي، الذي كان يفترض أن يحرر التاريخ منه زمن الحقبة الطويلة.

لقد وجدتُ مؤرخين فرنسيين آخرين ممن نفذوا إلى داخل تأثير الإشارات ـ وهي غالباً ما تكون ماكرة ـ الصادرة عن الحوليات التي تفضح هذه العودة إلى الحدث عبر زمن الحقبة الطويلة نفسه.

على سبيل المثال، في القران بين التاريخ والأنثروبولوجيا، كما دافع عنه لوغوف Le Goff الذي أنتج «الزمن والعمل والثقافة في القرون الوسطى»، ما يشغل الصدارة بالطبع هو زمن الحقبة الطويلة ـ والطويلة جداً ـ («الامتداد الطويل للقرون الوسطى»، «الفترة الطويلة التي تناسب تاريخنا»، «تاريخ المجتمع ما قبل الصناعي» [ص x]. (مع ذلك، فإن لوغوف يقاوم بقوة لا تقل عن بروديل، إغواء النماذج اللازمنية التي تميز نوعاً معيناً من علم الاجتماع. أولاً، لأن هذه الحقبة نفسها لا تخلو من الأحداث، وإنما تنقّطها في الواقع أحداث مكررة أو متوقعة (احتفالات، أعياد، طقوس) تستدعي كل ما هو طقوسي في المجتمعات التاريخية. ثم، لأن زمن الحقبة الطويلة المخصص هذا لم يعد موجوداً: فإن تسمية الحضارة الوسطى اختيار موفق، لأنه مجتمع «انتقالي». بالطبع، تكون المواقف التي تؤكد عليها الأثنوغرافيا Ethnology هي تلك «الأقل عرضة للتغيير» في التطور التاريخي (ص 229)، لكن «الأنظمة العقلية قابلة لأن تتحول إلى معطيات حتى إذا كانت تنوء تحت حمولة ثقيلة من حطام الحضارات الأولى، العزيزة على أندريه فارانياك» (المصدر السابق). فالتاريخ، على وجه الخصوص، لا يستطيع إذا ما قُدر له أن يبقى تاريخاً في وحدته مع الأنثروبولوجيا، أن يحوّل نفسه إلى «أثنوغرافيا تقف خارج الزمن» (ص 236). وهذا هو السبب في أن المؤرخ لا يمكن أن

يمتثل لمعجم التعاقبية، كما هو مستعار من علم اللغة. ويؤدي الأخير في الواقع وظيفته حسب «أنظمة تحويل مجردة تختلف كثيراً عن الخطط التطورية التي يستخدمها المؤرخ في محاولته لفهم عملية الصيرورة في المجتمعات الملموسة التي يدرسها» (ص 235)[55]. بدلاً من ذلك، على المؤرخ أن يحاول الوصول إلى ما وراء «الإشكالية الزائفة المتعلقة بالبنية ضد الحال، بل حتى ما هو أهم من ذلك، البنية ضد الحدث» (المصدر السابق).

الواقع أني أجد لدى لوغوف إلماحاً إلى الأطروحة القائلة إن الماضي مدين بخاصيته التاريخية إلى قابليته على الاندماج في تلك الذاكرة التي يسمّيها أوغسطين «حاضر الماضي». يعرّف لوغوف «عصوره الوسطى، عصور العمق»، «الكلية»، «الطويلة» بالتعبير التالي. «إنه زمن أجدادنا» (صxi)؛ «الماضي البدئي الذي فيه اكتسبت هويتنا الجماعية، طريدة ذلك البحث المهموم الذي تنشغل به المجتمعات المعاصرة، بعضاً من خواصها الجوهرية» (المصدر السابق). مع هذا المعطى لا يكون مستغرباً أن يختصر زمن الحقبة الطويلة، في تكويننا لذاكرتنا، إلى شكل أشباه ـ الأحداث. ألا يصف لوغوف الصراع بين زمن الكنيسة وزمن أصحاب المهن، الذي ترمز له المواجهة بين الأجراس والساعات، «على أنه واحد من الأحداث الرئيسة في التاريخ العقلي لهذه القرون في قلب العصور الوسطى، عندما كانت آيديولوجيا العالم الحديث تتشكل تحت ضغط من البنى والممارسات الاقتصادية المتدهورة»؟ (ص 30). ما يشكل الحدث، في الواقع، هو «الانفصال الجوهري والمواجهة العرضية» (ص 38، الترجمة خضعت لتغيير) بين هذين الزمنين.

يواجه مؤرخ العقليات mentalites المشكلة نفسها. على سبيل المثال، يبدأ جورج دوبي Georges Duby بتحليل سوسيولوجي لا سردي تماماً للآيديولوجيات ـ وهو يسمّيها كلية، تشويهية، تنافسية، داعية إلى الاستقرار، مولّدة للفعل. مع ذلك فإنه يرى الحدث يرشح خلال هذه البنى، وليس

سبب ذلك الاستعارة من الخارج أو رفضها، أو الصراعات الداخلية حسب، ولكن أيضاً بسبب التنافرات و«انحرافات الزمنية» التي تظهر عند نقطة تقاطع الحالات الموضوعية، والتمثيلات العقلية والسلوك الفردي أو الجماعي. وهكذا فإن المؤرخ يدفع إلى تأكيد «الفترات الحرجة التي تنتهي فيها حركة البنى المادية والسياسية إلى أن يتردد صداها على مستوى الأنظمة الآيديولوجية، ومن هنا فإنها تشحذ الصراع الذي يخلق الضدية فيما بينها»[56]. كما هو الحال من قبل، أجد ثمة ما يغريني للكلام على شبه ـ حدث لوصف ما يسميه دوبي هنا «انفجار التسارع» الذي تطلقه السجالات. «داخل الاتجاهات التي تغطي حقباً زمنية طويلة وتوجه تطور الآيديولوجيا المهيمنة» (ص 157).

وسيلة شبه ـ الحدث، كما حاولت أن أُظهر لدى بروديل، هي مرة أخرى شبه الحبكة. وأود أن أعرض الشيء نفسه بالنسبة لعمل جورج دوبي من خلال وضع المقالة حول المنهج التي أشرت إليها للتو، Histoire Sociale et ideologies de Societes، جنباً إلى جنب مع تطبيق فرضيته العاملة كما هو مطروح في واحد من الأعمال التي تمثل على خير وجه ما يعنيه بتاريخ الآيديولوجيات. ولقد اخترت «الأنظمة الثلاثة: المجتمع الإقطاعي متخيلاً»[57]. ومداخلتي تهدف إلى إظهار كيف يضفي المؤلف مرة أخرى هنا الدرامية على بنية آيديولوجية ما من خلال بناء شبه ـ حبكة تحتوي على بداية ووسط ونهاية. والبنية المقصودة هنا هي التمثيل الخيالي للمجتمع برمته على شكل تراتبية من ثلاثة أنظمة: أولئك الذين يصلّون، وأولئك الذين يحاربون، ثم الذين يطعمون البقية بعملهم. إن صياغة هذا التمثيل الخيالي مأخوذة من كاتب من القرن السابع عشر هو شارل لوازو Charles Loyseau، في كتابه Traite des Ordres et Simples Dignites المنشور عام 1610. ومع ذلك فإن دوبي لا يصف ببساطة فترة ستة قرون، كما ترصدها أوصاف قريبة من لوازو. بدلاً من ذلك فإنه في تجديد لفن مؤلف الإلياذة يلتقط من بين كل

تقلبات الصورة ثلاثية الوظيفة تاريخاً له بداية ـ التشكيلات الابتدائية من قبل أدالبيرو اللاوني Adalbero of Laon وجيرارد الكامبري - Gerard of Cambrai ونهاية معركة بوفين Bouvines عام 1214. يتشكل الوسط من التحولات العكسية التي تبث الدرامية في الدور التاريخي لهذا التمثيل الآيديولوجي. لذا يتصدى دوبي لمشكلة تختلف عن تلك التي طرحها جورج دوميزل Georges Dume`zil، المدافع الذي لا يكل عن الصورة ثلاثية الوظيفة. وبينما يحاول الأخير أن يؤسس ـ عبر المقارنة ومن خلال التواتر في مختلف المجموعات التاريخية ـ أن هذه التخطيطية تنتمي إلى البنى الكامنة للفكر البشري، وذلك لكي يقودنا إلى السؤال لماذا وكيف «يقوم العقل البشري بالاختيار بثبات من خيراته الكامنة»[58]؟ يجيب دوبي على سؤالي دوميزل بسؤالين آخرين هما سؤالا المؤرخ أين ومتى؟ ويختار إظهار كيف أن هذه الصورة ثلاثية الوظيفة «تؤدي وظيفتها بوصفها سناً رئيساً في دولاب نظام آيديولوجي» (ص 8). والنظام الآيديولوجي المقصود هنا هو الإقطاعية كما نشأت ثم أحرزت النصر. ولكي يصف كيف يؤدي وظيفته، فإنه يكوّن ما أسمّيه شبه ـ حبكة تلعب فيها الصورة ثلاثية الوظيفة دور «الشخصية المحورية للكتاب» (المصدر السابق) كما يصفها هو.

المخطط الذي يتبعه دوبي عميق الدلالة في هذا المجال. ما دام المطروح فيه هو في الواقع بنية، أي تمثيل عقلي «قاوم كل ضغوط التاريخ» (ص 5)، وهو يعنون القسم الأول «الكشف»، وذلك لكي يبين بوضوح تعالي النظام في علاقته مع تمثيلاته المتشظية. والنظام ذو طابع تاريخي إلى حد بعيد من خلال تنويعات التشكيلات الأولى ومن خلال إعادة بناء إطارها السياسي، انحلال الملكية الكارولنجية والقوة التي تعاونت معها، أي قوة الأساقفة. ولا يكون متاحا وصف طريقة تنظيم «النظام» إلا عند نهاية هذا المبحث الأول (ص 56 ـ 69). وهو ما يتضمن التسليم بوجود انسجام تام بين السماء والأرض؛ أي مفهوم للنظام تحول إلى إحدى خواص المدينة

الكاملة؛ الانقسام إلى نظام الأساقفة ونظام الملوك؛ الانقسام إلى مجموعات مهيمنة هي كهنة ونبلاء؛ إضافة نظام ثالث إلى هذا الترتيب الثنائي يميز الوظائف المهيمنة هو فئة الرعية، وأخيراً مفهوم التبادلية، المشاركة داخل التراتبية، الذي يستلزم على وفق الصيغ البنيوية تقسيماً ثلاثيا.

يوضح مجرد وصف هذا النظام مدى التباس فكرة ثلاثية الوظيفة في التطبيق الفعلي وكم هي بعيدة عن نظام حقيقي. أولاً وقبل كل شيء، تظهر الوظيفة الثالثة على شكل إضافة إلى ثنائيين ضديين (أسقف/ ملك، كاهن/ نبيل). بعدها، تضاف العلاقة مهيمن/ مهَيمَن عليه بوصفها نظاما ثنائياً آخر، إلى الثنائية الداخلية للهيمنة التي ذكرناها للتو، وهو ما يؤدي إلى عدم استقرار النظام الشديد. أخيرا، لا يتضمن النظام إشغال الأقسام الثلاثة بأدوار لها درجة التحديد نفسها التي نجدها لدى دوميزل. النظام فقط هو الكلمة الرئيسة. وهو ما يمكننا من فهم السبب الذي يجعل النظام يقع ضحية للتاريخ بهذه السهولة(59).

قبل أن يدخل دوبي في الحبكة بالمعنى الدقيق للكلمة نجده يحاول، تحت عنوان «التكوين»، أن يلقي نظرة استرجاعية على تشكيل النظام مبتدئاً من غريغوري العظيم، أوغسطين، ثم ديونيسيوس الأيروباجيتي. بعدها يحاول أن يظهر كيف أن النقلة يمكن أن تقع من تخمين كهنوتي في التراتبيات السماوية إلى التأمل السياسي في النظام وفي الأنظمة، رابطا بهذه الطريقة المثال السماوي بالتوزيع الثلاثي للوظائف الدنيوية(60).

تبدأ شبه الحبكة بالظهور عندما يوضع النظام على محك «الظروف» (ص 121 ـ 166)، تمر بـ«كسوف» (ص 167 ـ 268) طويل، ومن ثم تظهر من جديد في نهاية المطاف، هذا «الانبعاث» (ص 269 ـ 353) الذي يبلغ ذروته في «تبني» النظام، وهو تبنٍ لا يرمز إليه فحسب بل يتحقق ويبلغ منتهاه بانتصار الملك ـ وبذلك انتصار الأساقفة أيضا ـ الذي قُصد للنظام أن يكون من حصته في بوفين.

هذه هي التحولات العكسية الثلاثة الرئيسة التي يقسّم دوبي بينها حبكته. ومما يستحق الملاحظة أن القصة المروية تتحرك من خلال أزمة تبدو فيها الأسرة المالكة وكأنها تتعرض للانهيار[61]. وهي في المقام الأول أزمة سياسية. لكن هنالك، قبل كل شيء، على المستوى الرمزي، منافسة مع أنظمة أنداد هي نفسها ثلاثية الوظيفة: النموذج الهرطقي ونموذج سلام الرب والنموذج الرهباني الذي ابتدع في كلوني[*]. والسجال الذي شغل هذه الأنظمة المتنافسة هو تحديدا ما يضفي على النموذج صفة الدرامية. انتصار كلوني يعلن «الكسوف» أو «الأفول»[62]. وقد أسهمت في ذلك الثورة الإقطاعية التي فرضت إعادة ترتيب لكل الأنظمة لتفسح مجالاً للطرف الثالث، الفلاحين. وهو ما يضع في حالة تنافس، مع بداية القرن الحادي عشر، ليس ثلاثة نماذج آيديولوجية بل أربعة (ص161 ـ 162) : النموذج المحتم أن ينتصر والنماذج الثلاثة التي أشرنا إليها للتو.

النموذج الآيديولوجي لأدلبيرو وجيرارد يشغل مكانا غريبا، إذ هو ليس تأملاً وإنما توقعٌ: توقع تدهور الرهبانية، توقع عودة هيئة الأساقفة، توقع صعود الدولة الملكية[63].

يحكم هذا الانقسام الغريب بين بقاء بيّن واستباق واقعي «كسوف» النظام، كما يُروى في القسم الرابع. إنه «عصر الرهبان»، المنتفعين من وهن العائلة المالكة الكابتية Capitian، ومعها المؤسسة الأسقفية. لكن «الكسوف» أو الأفول ليس بأي حال اختفاء. زمن الكسوف هو أيضا مؤشر على ظهور «أزمنة جديدة» : أزمنة رهبنة الإصلاح الفرنسية Cistercians، والتجار والموظفين ومعلمي المدارس وطلبتهم.

أما بالنسبة لـ«الانبعاث»؛ فإنه يتسم باستحواذ الموظفين على المرتبة

(*) نسبة إلى المدينة الفرنسية التي تأسس فيها عام 910م دير بندكتي شديد الصرامة وقد أضحتْ الكلونية نظاماً كنسياً متميزاً تأكد انتشاره في أوروبا مع القرن السابع عشر. (م).

الأولى على حساب الرهبان، وتولي الفرسان للمرتبة الثانية، وهي المعقل القوي للأمراء، ثم تولي الشغيلة للمرتبة الثالثة. ولكن إذا كان زمن الكسوف، على وفق النموذج ثلاثي الوظيفة، زمن توقع، فإن زمن الانبعاث هو زمن تأخير، يقول دوبي: « كانت العقبة هي فرنسا الملكية...، كانت العقبة باريس، وهي كنز ورمز لمملكة متحالفة مع البابا، ومع الآساقفة، ومع الكنيسة التي تم إصلاحها، مع المدارس، مع الكومونات، مع الناس» (ص 307). هذا هو الذي يجعل من الانبعاث الانقلاب الأخير. وحده «التبني» يكوّن خاتمة، بقدر ما يضمن المصالحة بين نموذج الحلم والمؤسسة الواقعية. بوفين هي أداة هذه المواجهة. إذ تولى الكابيتيون موقع الكارولنجيين. مع ذلك، يبدو غريباً مع غلبة الروح التنظيمية على العمل، أن لا يكون الملك جزءاً من الخطة الثلاثية: « هو نفسه جلس متوجا فوق النظام، أي فوق الأنظمة الثلاثة التي تكوّن مجتمع البلاط» (ص 346).

بغض النظر عن الشكوك التي قد تساورنا بصدد اتساق النموذج ثلاثي الوظيفة[64] فإن الحبكة تنتهي عندما ينتقل الرمز من الخيالي المحلوم به إلى الخيالي المكوِّن[65]. لذلك فإن «التبني» هو الذي يوفر في آن واحد نهاية للقصة ويضفي معنى على «الوسط» الذي يتمثل في المثلث: «الظرف»، «الكسوف»، «الانبعاث».

هذا هو كل ما أردت إظهاره: أن أشباه ـ الأحداث التي تدل على فترات النظام الآيديولوجي الحرجة توجد داخل أشباه ـ حبكات تضمن مكانتها السردية.

في حقل التاريخ السياسي تكون العودة إلى الحدث أمراً مُلحّاً. «كيف يمكن لنا تأويل مثل هذا الحدث؟» يسأل فرانسوا فوريه Furet في بداية عمل يُسمى، تحديداً، «تأويل الثورة الفرنسية»[66].

التأويل هو ما يستطيع أن يفعله المؤرخ إذا ما حرر نفسه من بدائل الاحتفاء آو الشجب التي يبقى عالقاً فيها ما دام مستمراً في المشاركة

«بالوسواس بصدد الأصول، والخيط الرئيس لكل التاريخ القومي» (ص 2) منذ عام 1789. ثم إن إلهام المؤرخ يأتي، كما هو شأن كل باحث آخر، من الفضول الفكري وحده. وبفضل هذه المسافة المفترضة يكون قادراً على ادعاء التعبير المفهومي عن الحدث، دون أن يفترض هو نفسه اعتقاد الفاعلين بأن الحدث يمثل قطيعة مع الماضي وأصلاً للأزمنة الجديدة، باختصار، دون أن يشارك في وهم الثورة الفرنسية عن نفسها. ولكن ما الثمن الذي يدفعه المؤرخ لكي يصل إلى تأويل الثورة الفرنسية بوصفها حدثاً؟ من الجدير بالملاحظة أنه يحقق نجاحاً جزئياً فقط من خلال ربطه بين تفسيرين، وهما منفردان أو معاً، يتركان بقية؛ هذه البقية هي الحدث نفسه.

إن تأويل الثورة الفرنسية مع توكفيل يعني عدم النظر إليها على أساس أنها قطيعة وأصل، ولكن تكملة لعمل العهد الملكي، انحلال القوام الاجتماعي لصالح الإدارة الحكومية. هنالك فجوة هائلة هنا بين كتابة التاريخ وهيمنة تجربة الفاعلين التاريخية المعيشة، مع أسطورتها عن الأصل. ما يبحث فيه فوريه تحديداً هو الفجوة بين مقاصد الفاعلين والدور الذي يلعبونه. في هذا السياق، يختفي الحدث على الأقل بوصفه قطيعة، عندما ينطلق التحليل عبر مفاهيم ظاهرة. هذا التحليل يوقف فعلياً السرد التاريخي: يلاحظ فوريه أن توكفيل «يتعامل مع مشكلة أكثر مما يتعامل مع فترة» (ص 17).

لكن الحدث، مع ذلك، لم يستأصل في كل جوانبه. إذا كان توكفيل يوضح على نحو جيد نتيجة الثورة (ما يسميه فوريه «الثورة بوصفها محتوى»)، فإن عملية الثورة نفسها (ما يسميه فوريه «الثورة بوصفها نمطاً») تبقى بحاجة إلى التفسير، أي الديناميات الخاصة للفعل الجماعي التي كانت مسؤولة عن حقيقة أن هذه النتيجة للثورة، حسب توكفيل، لم تتحقق بواسطة تطور من النمط الإنجليزي ولكن عبر ثورة. هنا يكمن الحدث: «تبقى الحقيقة أن الحدث الثوري، **منذ بدايته تماماً**، حوّل الوضع القائم وخلق نمطاً

جديداً من الفعل التاريخي لم يكن من الناحية الداخلية جزءاً من ذلك الوضع» (ص 22، التأكيد منه).

لا بد إذن من إدخال نموذج ثان لتبرير ظهور نمط عملي وآيديولوحي للفعل الاجتماعي على المسرح التاريخي غير منقوش في أي مكان مما سبقه. ولا بد لهذا النموذج الثاني أن يأخذ بالحسبان ما يجعل الثورة «إحدى الأشكال الأساسية للوعي التاريخي للفعل» (ص. 24)، وهو تحديداً، الطريقة «التي كان مستعداً فيها على الدوام لوضع الأفكار فوق التاريخ الفعلي، وكأنها تُستدعى لإعادة هيكلة مجتمع متشظٍ بواسطة مفاهيمها الخاصة» (ص25). الظاهرة اليعقوبية Jacobin موصوفة بهذه الطريقة.

يتولى نموذج أوغسطين كوشان Cochin إذن ما بدأه نموذج توكفيل لكي يظهر كيف أُنتِجت حساسية سياسية جديدة إلى جانب القديمة، حساسية تبعث الحياة في عالم جديد يستند إلى الفرد وليس الجماعات المؤسساتية، المبنية على رابطة المعتقد فقط. والواقع أن كوشان يجد في «الجمعيات الفلسفية [Societe de pense]» لب مفهوم القوة الذي يستند على مبدأ المساواة، على تحويل أفراد معزولين إلى شعب ـ الفاعل الخيالي الوحيد للثورة ـ وعلى كبح أي نوع من الحجاب بين الشعب والناطقين بلسانه ممن عيّنوا أنفسهم بأنفسهم.

اليعقوبية، على أية حال، ليست آيديولوجيا فقط، إنها آيديولوجيا حصلت على القوة. نتيجة لذلك فإن الثورة ـ بوصفها ـ حدثاً لا تتضح تماماً بتحطيم المؤرخ لما يعتبره «وهم السياسة»، ولا بتعريف القنوات التي تُمارَس بها هذه القوة على المجتمع. سلسلة الانقسامات والمؤامرات اللاحقة هي بالفعل حبكات(*) بالمعنى الأكثر تداولاً للكلمة. بالطبع، يمكن إظهار كيف تنطلق عقلية المؤامرة من النزعة الاختلاطية السياسية الجديدة التي تعتبر عدواً

(*) plots بمعنى مؤامرات (م).

كل من يبقى عاجزاً عن شغل المقعد الرمزي للقوة كما يعرّفها النظام. في هذا المجال نجد أن الصفحات التي تتناول المؤامرة بوصفها نتاج الرمزية السياسية الجديدة تمتاز بالبراعة والإقناع. مع ذلك، يبدو لي أن تولي القوة يبقى حدثاً غير مستنبط من النظام الآيديولوجي الذي يعرّف القوة. الأحداث، التعاقب الزمني، الأفراد العظام تعود جميعاً بكل قوة تحت عباءة المؤامرة. وحتى عندما تستنبط المؤامرة من النظام الآيديولوجي، فأنا أميل إلى القول إنها تعيد الحدث مع الحبكة. إذ حتى لو كانت المؤامرة مسرحاً للجنون، فإنه جنون يعمل مولداً الأحداث.

هذا هو السبب في أن ثيرميدور حدث، بالنسبة للتأويل بالطبع، ولكن فقط إلى حد معين. لقد «أشّر نهاية الثورة لأنه انتصار للشرعية التمثيلية على الثورية...، وكما قال ماركس، إعادة فرض المجتمع الواقعي على وهم السياسة» (ص 58). لكن هذا «التشفير الآيديولوجي» (ص 59) لظاهرة روبسبير، بدوره، لا يستنفد، كما يبدو لي، معناها التاريخي. القول إنها تجسد آيديولوجيا ـ كفاح نظام خيالي ضد آخر ـ لا يعدو، كما في التراجيديا اليونانية، تسمية الثيمة التي تتفق مع حبكة ما. لأن اعتباره «الناطق باسم أنقى وأكثر الخطابات مأساوية [للثورة]» (ص 61) ناتج عن الحبكة. من الآيديولوجيا اليعقوبية تم الاستدلال على «أنقى» ما في الحدث لا «على الأكثر مأساوية» فيه.

ذلك هو ما يمنعني من المجازفة بالقول، مع فرانسوا فوريه، إن ثيرميدور تعيدنا، لكونها تمثل «ثأر المجتمع من الآيديولوجيا» (ص 74)، من كوشان إلى توكفيل، لأن استمرارية النظام القديم Ancien regime لم تنجح فقط عن طريق التشريع الآيديولوجي لليعقوبية ولكن بواسطة الأفعال التي ولّدها هذا الوهم السياسي. بهذا المعنى، فإن التخطيطية الثانية للثورة الفرنسية، التي يقدمها أوغسطين كوشان، لا تفوق الأولى، التي قدمها توكفيل، في بلوغ عمق الحدث. ليس بمقدور أية إعادة بناء مفهومي على

الإطلاق جعل الاستمرارية مع النظام القديم Ancien regime تنجح عن طريق تولي القوة من قبل نظام خيالي اعتبرته التجربة قطيعة. تولي القوة هذا هو نفسه من فئة الحدث. وهو يقودنا إلى حقيقة أن فنطازيا أصل ما هي نفسها أصل، إذا ما عكسنا صيغة فرانسوا فوريه[67].

هل كان فوريه إذن موفقاً في «تأويل» الحدث الذي هو الثورة الفرنسية؟ أميل إلى القول بما يتفق وفكرتي عن حقبة بروديل الزمنية الطويلة، إن الحدث يستعاد في نهاية كل محاولة للتفسير بوصفه بقية تتخلف عن كل محاولة من هذا النوع (بالطريقة التي يكوّن بها القسم الثالث من كتاب بروديل «البحر المتوسط» ملحقاً وتكملة في آن واحد)، بوصفه تنافراً بين البنى التفسيرية، وأخيراً، بوصفه حياة البنى نفسها وموتها.

إذا كان اكتشاف زمن الحقبة الطويلة لا يعود بنا إلى الحدث على وفق واحدة من هذه الأنماط الثلاثة، فإن زمن الحقبة الطويلة سيتعرض لخطر فصل الزمن التاريخي عن الجدلية الحية للماضي والحاضر والمستقبل. يمكن لزمن طويل أن يكون زمناً دون حاضر وبالتالي دون ماض أو مستقبل أيضاً. لكنه عندها لن يكون زمناً تاريخياً، ولن يفعل زمن الحقبة الطويلة إلا العودة بنا من الزمن البشري إلى زمن الطبيعة. وثمة شاهد على هذا الإغراء لدى بروديل نفسه، وهو ناتج عن غياب تأمل فلسفي حول العلاقة بين ما يسميه ببعض التسرع الزمن الذاتي للفلاسفة وزمن الحضارات الطويل. ذلك لأن اكتشاف زمن الحقبة الطويلة قد يعبّر ببساطة عن حقيقة أن الزمن البشري، الذي يتطلب دائماً نقطة إحالة على حاضر ما، هو نفسه منسي. إذا كان الحدث القصير قادراً على أن ينشط بصفته ستاراً يحجب وعينا بزمن ليس من صنعنا، فإن زمن الحقبة الطويلة يمكن بالمثل أن ينشط كستار يحجب الزمن الذي هو نحن.

لا يمكن تفادي هذه النتيجة المشؤومة إلا إذا حافظنا على مماثلة بين زمن الأفراد وزمن الحضارات: مماثلة النمو والتدهور، الخلق والموت، مماثلة القدر.

لهذه المماثلة على مستوى الزمنية طبيعة المماثلة نفسها التي حاولت الحفاظ عليها على مستوى الإجراءات بين النسبة السببية والحبك، ومن ثم على مستوى الكيانات بين المجتمعات (أو الحضارات) والشخصيات في الدراما. بهذا المعنى، كل التغيير يدخل حقل التاريخ بوصفه شبه ـ حدث.

هذا الإعلان لا يعادل البتة عودة ماكرة إلى الحدث القصير، الذي ظل حتى الآن يتعرض لانتقاد دعاة زمن الحقبة الطويلة. عندما لم يكن هذا الحدث القصير انعكاساً لوعي الفاعلين المضطرب وأوهامهم فإنه كان بالقدر نفسه صناعة منهجية، بل حتى تعبيراً عن نظرة إلى العالم. على وفق هذا الاعتبار يكون لبروديل المبرر الكامل للإعلان «أنا آجادل على الضد من رانكه أو كارل برانده Brande قائلاً إن السرد ليس منهجاً، أو حتى المنهج الموضوعي دون منازع، بل هو ببساطة تامة فلسفة تاريخ» («البحر المتوسط»، ص 21).

نشير بشبه الحبكة إلى أن اتساع فكرة الحدث، إلى ما وراء الزمن القصير أو الطويل، يبقى مترابطاً مع اتساع مشابه لفكرتي الحبكة والشخصية. هنالك شبه ـ حدث حيثما استطعنا، حتى ولو بطريقة غير مباشرة جداً، وجانبية جداً، تبين وجود شبه حبكة وأشباه ـ شخصيات. الحدث في التاريخ يتفق مع ما أسماه أرسطو التبدل في الحظ ـ Metabole ـ في نظريته الشكلية الخاصة بالحبك. ومرة آخرى ليس الحدث ما يساهم في تكشف الحبكة حسب ولكنه ما يمنح هذا التكشف الشكل الدرامي لتبدل الحظ.

ينجم عن هذه الآصرة بين أشباه الأحداث وأشباه الحبكات أن تعددية الأزمنة التاريخية التي أفاض بروديل في الثناء عليها هي توسيع للملمح الرئيس للزمن السردي، تحديداً، قدرته على أن يجمع بنسب متنوعة مكوّن التعاقب الزمني لمجموعة الأحداث والمكون الخالي من التعاقبية الزمنية للتصور. يمكن لكل واحد من المستويات الزمنية التي سيستلزمها التفسير التاريخي أن يُعد نسخة طبق الأصل عن هذه الجدلية. بل وربما أمكن القول

إن خاصية تجمع الأحداث تستمر مع الحدث القصير في الهيمنة في الحبكات التي تبقى رغم ذلك كبيرة التعقيد، وإنّ زمن الحقبة الطويلة يعطي الأسبقية للتصور. لكن ظهور خاصية جديدة شبيهة بالحدث في نهاية جهدنا لاستنفاد البنى التاريخية يتردد صداه مذكّراً بأن شيئاً ما يحدث حتى لأكثر البنى استقراراً. شيء يحدث لها، فهي على وجه الخصوص، تنقرض. وهذا هو السبب في أن بروديل بالرغم من تكتمه لم يكن قادراً على أن يتجنب إنهاء عمله الرائع بوصف موت، ليس هو بالطبع موت البحر المتوسط، بل موت فيليب الثاني.

استنتاجات

أود الآن أن أوجز النتائج التي حصلت عليها في نهاية هذا القسم الثاني من دراستي. وباعتبار الأهداف المطروحة في الفصل الثالث من القسم الأول، فإن هذه النتائج تقع داخل حدود دقيقة.

ابتداءً، اختبرت حتى الآن واحداً فقط من النمطين السرديين الكبيرين هو التاريخ. إذ استبعدت عن حقل البحث كل ما سيوضع في الجزء الثاني تحت عنوان «السرد القصصي»؛ لنقل من الملحمة القديمة إلى الرواية الحديثة. بذلك أكون قد قطعت نصف الشوط المزمع بحثه فقط.

حصر تحليلي بالسرد التاريخي لم يؤد فقط إلى ترك الأنماط السردية الأخرى **خارجاً**، لكنه أدى إلى بتر إشكالية التاريخ الداخلية نفسها. في الواقع، إن **الطموح لبلوغ الحقيقة**، الذي يدعي التاريخ على أساسه، حسب تعبير بول فين المناسب، أنه «صحيح» [Veridique]، لا يعرض معناه كله إلا عندما يكون متاحاً وضعه على الضد من الإرجاء المتعمد للبديل صحيح/كاذب، الذي يميز السرد القصصي[1]. وأنا لا أنكر أن هذا التضاد بين سرد «صحيح» وسرد «نصف صحيح ونصف كاذب» يستند على فكرة ساذجة عن

الحقيقة سيتوجب إعادة فحصها على نحو واف في الجزء الثاني.

هذه المحدودية الأولى تقود بدورها إلى ثانية، أكثر جدية، تتعلق مباشرة بعلاقة السرد بالزمان. وكما قلت للتو، لقد عمدت من خلال تقويس طموح التاريخ لبلوغ الحقيقة، أن أضع جانباً أية محاولة لموضعة [أي جعلها موضوعاً ـ م] علاقة التاريخ بالماضي في ذاتها ولذاتها. في الواقع، لقد امتنعت متعمداً عن اتخاذ موقف بصدد المكانة الأنطولوجية للماضي التاريخي بوصفه موصولاً بالراهن. بهذه الطريقة، عندما ناقشت مفهوم الحدث، حرصت على فصل المعايير الإبستمولوجية التي ترتبط حالياً بهذه الفكرة (الوحدة، الفرادة، التباعد) عن المعايير الأنطولوجية التي بها نميّز ما هو مزعوم فحسب عما حدث فعلياً (وقع، ساعد على حدوث، اختلف في جدته عن كل واقع كان قد حدث بالفعل حتى الآن). بهذا الإجراء فإن العلاقة بين التاريخ بوصفه حارس الماضي الإنساني وبين مجمل مجموعة المواقف التي بها نتفاعل مع الحاضر والمستقبل، تركت معطلة مؤقتاً.

نتيجة لما سبق لم تتكشف مسألة الزمن التاريخي إلى أقصى مداها. لقد اقتصرنا على النظر في جوانب الزمن المتضمنة مباشرة في العمليات التصورية التي تربط التاريخ بالسرد. وحتى مناقشتي لزمن الحقبة الطويلة بقي داخل حدود إبستمولوجيا مطبقة على تكوينات يتميز بها التفسير في التاريخ. لقد نوقشت العلاقات بين زمن الحقبة الطويلة والحدث ولكن لم تجر محاولة للعثور على الضمني فعلياً في العلاقة بين الزمنيات المتعددة التي يميّزها المؤرخون وبين ما يعتبرونه، وهم يلقون نظرة مستريبة، زمناً ذاتياً يخص الفلاسفة؛ سواء أقصدوا به الديمومة البرغسونية أم التدفق المطلق للوعي لدى هوسرل، أم تاريخية هيدغر. مرة أخرى، فإن مساهمة التاريخ في هذا الجدال لا يمكن إيضاحها دون فهم مساهمة السرد القصصي. ولقد عبّرت عن ذلك ضمناً عندما جعلت في الفصل الثالث من القسم الأول، مسألة الزمن كما يعيد تصورها السرد تابعة لحل مسألة الإحالة المتداخلة للسرد الحقيقي

والسرد القصصي. ولا بد من أن يثور شك يرى أن القصص بفضل الحرية الأكبر التي تتمتع بها في تناول الأحداث التي وقعت فعلياً في الماضي، تعرض فيما يخص الزمنية إمكانات غير مسموح بها للمؤرخ. وكما سأذهب في الجزء الثاني، يمكن للقصص الأدبي أن ينتج «خرافات حول الزمن» ليست مجرد «خرافات حول الزمن». من هنا يتضح سبب حاجتنا إلى أن ننتظر حتى تنتهي انعطافتنا الطويلة عن طريق زمن القصص قبل أن نتقدم بأية عبارة محددة عن علاقة التاريخ بالزمن.

الإقرار بمحدودية التحليلات في القسم الثاني لا يجبرني بأية حال على التقليل من أهمية النتائج التي أعتقد أني حققتها. والمسألة حصراً أن هذه المحدودية تذكرنا بأن البحث قد وضع على مستوى المحاكاة 2، ولم يُنظر في الوظيفة التوسطية التي تؤديها هذه المرحلة المحاكاتية بين التجربة السابقة على السرد وتجربة أُعيد تصورها عبر عمل السرد بكل أشكاله.

لقد كان مجمل القسم الثاني بحثاً في العلاقات بين كتابة التاريخ وعملية الحبك، وهي العملية التي يصعّدها أرسطو إلى منزلة المقولة المهيمنة في فن التأليف تقليداً لفعل ما. وإذا ما أريد للمواجهة اللاحقة بين السرد التاريخي والسرد القصصي أن تكتسب معنى بالفعل، كان يجب علي قبل كل شيء التأكد من أن التاريخ ينتمي إلى الحقل السردي الذي تعرّفه هذه العملية التصورية. وهذه العلاقة، كما تأكدت صحتها على نحو متصاعد، تكشفت عن مشهد في غاية التعقيد.

للإحاطة بها، كان عليّ أولاً أن أستخدم، في الفصلين الرابع والخامس، استراتيجية ضدية وضعت فيها أطروحات ذات صفة قياسية مقابل أطروحات سردية تماماً. وفي سياق هذا السجال، لم توجد أطروحة تعرضت للنقد لم تسهم على نحو ما، بعد سلسلة من التصحيحات، في اقتراب ابتدائي من العلاقة بين التاريخ والسرد. ولم يظهر بعض هذه التصحيحات إلا فيما بعد. لذلك، ففي القسم الأول من الفصل الرابع، مرّ الدفاع عن التاريخ

اللاحدثي، الذي يعتبره المؤرخون الفرنسيون متنافراً مع تأويل سردي للتاريخ، دون أية استجابة نقدية مباشرة، حتى أتاح لنا مفهوم أكثر صقلاً للحبكة التاريخية، في الجزء الأخير من الفصل السادس، بإعادة دمج التاريخ اللاحدثي في الحقل السردي. ولكن كان من الضروري، أولاً، في اطراح القراءة السردية الساذجة للتاريخ، تقديم المشكلة داخل الحالة الإبستمولوجية التي لا تحبذ علاقة مباشرة وفورية بين التاريخ والسرد.

بالمقابل إذا كان نموذج القانون الشامل قد أخضع بحزم إلى نقد قوي بالفعل، أولاً من الداخل في نهاية الفصل الرابع ثم من الخارج في الفصل الخامس، فإن هذا النقد المزدوج لم يكن سلبياً على نحو محض. لقد استبقيت من اختبار نموذج القانون الشامل فكرة قطيعة إبستمولوجية تنأى بالتفسير التاريخي، المسلح بالتعميمات بصيغة قوانين، عن الفهم السردي البسيط.

ما أن تمّ إدراك هذه القطعية الإبستمولوجية، حتى أصبح من المتعذر تبني الأطروحة التبسيطية القائلة بوجوب النظر إلى التاريخ على أنه صنف من جنس القصة. حتى لو بدا، إجمالاً، أن تأويلاً سردياً للتاريخ أكثر صحة من تأويل قياسي، فإن الأطروحات السردية المدروسة في الفصل الخامس ـ حتى وإن كانت قد أعيد النظر فيها وصُقلت ـ لم يبد أنها تنصف فعلاً خصوصية التاريخ في الحقل السردي. وعيبها الرئيس هو أنها لا تهتم اهتماماً كافياً بالتحولات التي دفعت الكتابة التاريخية المعاصرة على نحو متزايد بعيداً عن أسلوب الكتابة السردية الساذج، كما أنها لم توفق في دمج التفسير بصيغ القوانين في النسيج السردي للتاريخ. مع ذلك فإن التأويل السردي صحيح في إدراكه الواضح أن الخاصية التاريخية تحديدا للتاريخ لا يمكن الحفاظ عليها إلا عبر العلاقات التي تستمر، مهما كانت غامضة وشديدة الخفاء، في ربط التفسير التاريخي مع فهمنا السردي رغم القطيعة الإبستمولوجية التي تفصل الأول عن الثاني.

هذا المتطلب الثنائي، أي إنصاف الطابع النوعي للتفسير التاريخي والحفاظ على انتماء التاريخ للحقل السردي، قادني في الفصل السادس إلى ربط الاستراتيجية الضدية للفصلين الرابع والخامس بمنهج السؤال رجوعاً، المتصل بالظاهراتية النشوئية لهوسرل المتأخر. يهدف هذا المنهج إلى إظهار الطبيعة غير المباشرة للقرابة التي تربط التاريخ بفهمنا السردي من خلال إعادة تنشيط أطوار الاشتقاق التي يتم عبرها إدراك هذه القرابة. وإن توخينا الدقة، فإن هذا السؤال الراجع لم يعد إبستمولوجيا تحديدا، كما أنه لا يتفق مع المنهجية البسيطة المطبقة على العمل اليومي للمؤرخ. إنه يتفق مع نشوئية المعنى التي هي مسؤولية الفيلسوف. ولم تكن نشوئية المعنى هذه ممكنة لو لم تدعمها إبستمولوجيا ومنهجية العلوم التاريخية. والأخيرة توفر محطات انتقال مرحلي قادرة، في كل واحد من المجالات الخاضعة للنظر، على قيادة إعادة تفعيل المنابع السردية للتاريخ البحثي الأكاديمي. على سبيل المثال، توفر النسبة السببية الفريدة البنية الانتقالية بين التفسير بصيغ القوانين والفهم بصيغ الحبكة. وبدورها تدفعنا كيانات الصف الأول، التي يحيل عليها خطاب المؤرخ في نهاية المطاف، إلى النظر باتجاه أنماط انتماء المشاركة التي تحافظ على القرابة بين موضوع التاريخ وشخصيات السرد. وأخيراً، فإن الإيقاعات المتنافرة للزمنيات المتعددة الداخلة في نسيج الصيرورة الإجمالية للمجتمعات، تكشف عن قرابة عميقة بين التغيرات التاريخية الأبعد عن النقطية والتبدلات المفاجئة في الحظ التي يعدها السرد أحداثاً.

لكني لم آت على ذكر أهم نتيجة لهذا الاختبار النقدي للتاريخ بعد. وهي ناجمة عن التأثير اللاحق للاختبار على النموذج الابتدائي المقترح في الفصل الثالث من القسم الأول.

لقد تم الحفاظ، بالتأكيد، على الملامح الجوهرية للنموذج الأساسي في تحليلات القسم الثاني. وهي تتضمن: الطبيعة الدينامية للعملية التصورية، أسبقية النظام على التعاقب، التنافس بين التوافق والتنافر، إضفاء السرد

للتخطيطية على العموميات بصيغة قوانين، الصراع بين الترسب والابتكار في تشكيل التقاليد على امتداد مسار تطور العلوم التاريخية. ولكن، كما لاحظت حينها، فإننا لا يمكن أن نتوقع من دراسة تستند على مواجهة بسيطة بين روح الانتشار الأوغسطينية والحبكة الأرسطية أن توفر ما هو أكثر من «تخطيط، سيحتاج إلى مزيد من التوسيع والنقد والمراجعة».

والواقع أني لم أقيد اختباري للتاريخ بالتثبت من صحة هذا النموذج عبر تطبيقه على منطقة واسعة من التأليف السردي. لقد وفّر مثالاً جيداً على توسيع النموذج تعقيد التوافق المتنافر الذي يطرحه السرد التاريخي، والذي ليس له ما يوازيه في فن الشعر لأرسطو. وفكرة التأليف بين المتغايرات، التي اكتفيت باقتراحها في القسم الأول، قد اكتمل تحريرها من الحدود التي فرضتها عليها «الأجناس» و«الأنماط» الأدبية التي تبقى مختلطة معها في «فن الشعر».

لهذا السبب نفسه، يميل توسيع المثال الابتدائي نحو نقد، إن لم يكن النموذج بوصفه كذلك، فعلى الأقل تأويلات التفسير التاريخي التي بقيت وثيقة الصلة بهذا النموذج. وهكذا هو الحال كلما كانت نظرية التاريخ غير متميزة بوضوح عن نظرية الفعل ولا تعطي للظروف والقوى المجهولة، وعلى الأخص، النتائج غير المقصودة، المكان الذي يلائمها. يسأل الفيلسوف: «ما الذي يحول الفعل إلى تاريخ؟». إنها تحديداً تلك العوامل التي تفلت من إعادة التكوين البسيطة للحسابات التي وضعها وكلاء الفعل. هذه العوامل تمنح الحبك تعقيداً ليس له نظير في النموذج ضيق النطاق الذي يبقى، لدى أرسطو، منمذجاً على وفق المأساة الإغريقية (دون أن ننسى أيضاً الملحمة وعلى مستوى أقل الملهاة). أما نموذج فون رايت للتفسير الذي يقرن شرائح غائية وشرائح أشبه بالقوانين داخل نموذج مركب، فيعطي فكرة جيدة عن النقد الذي يجب أن يخضع له نموذج تفسير تاريخي يستند كلياً على مفهوم الفعل.

هل أتمادى إلى حد الكلام على مراجعة للنموذج الابتدائي من خلال نظرية التاريخ؟ نعم، إلى حد معين. وتشهد على ذلك مفاهيم شبه الحبكة وشبه الشخصية وشبه الحدث التي وجب عليّ بناؤها من أجل أن أحترم شكل القرابة غير المباشر ذاته الذي يستمر على وفقه التاريخ الأقل سردية في أسلوب كتابته في الاعتماد على الفهم السردي.

في كلامي على شبه الحبكة وشبه الشخصية وشبه الحدث أردت أن أقترب بالمفاهيم الابتدائية التي توصلت إليها داخل نطاق المحاكاة 2 إلى نقطة انكسارها. ويتذكر القارئ إلى أي حد كانت الحبكة التي تنتظم عمل بروديل الكبير «البحر المتوسط والعالم المتوسطي في عصر فيليب الثاني» برمته مدفونة عميقاً ويصعب إعادة بنائها. كما أني لم أنس ما يجب من الحرص في استخدام أسماء العلم عند تطبيقها على كيانات الصف الأول في التاريخ. أخيراً، فقد وجب أن تفقد فكرة الحدث خواصها المعتادة المتمثلة في القصر والمفاجأة لكي تكافئ التنافرات والانقطاعات التي تعمل على تنقيط حياة البنى الاقتصادية والاجتماعية والآيديولوجية لمجتمع مفرد. وكلمة «شبه» في التعبيرات «شبه ـ حبكة» و«شبه ـ شخصية» و«شبه ـ حدث» تقف شاهداً على الطبيعة الأمثولية لاستخدام المقولات السردية في التاريخ البحثي الأكاديمي. وفي كل حدث، تعبر هذه المماثلة عن الرابطة الغامضة والمخفية عميقاً التي تبقي التاريخ داخل محيط السرد وتحافظ بذلك على البعد التاريخي نفسه.

هوامش الكتاب

القسم الأول

(1) يدين اختياري للمفردات ديناً كبيراً لكتاب فرانك كيرمود: **الإحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القص** (نيويورك: مطبعة جامعة أوكسفورد، 1966)، الذي سيحظى بتحليل منفصل في الجزء الثاني من هذا الكتاب.

الفصل الأول

(1) أُخذت المقتبسات الإنجليزية من كتاب القديس أوغسطين **الاعترافات**، ترجمة باين ـ كوفن (نيويورك: كتب بنغوين، 1961). وقد عدتُ مراراً إلى الشرح المدرسي الذي كتبه مايرنغ: und Zeit Auggustin uber :.(1979 ،Das elfte Buch des Bekenntnisse (Leiden: E.J.Brill Schopfung، Ewigkeitوأنا أؤكد تأكيداً بالغاً بأكثر مما فعل على الطبيعة الملتبسة للنقاش ولا سيما على الجدل بين الامتداد والقصد الذي أكده سوليناك في مقالته «ملاحظات تكميلية» على الترجمة الفرنسية التي صدرت استنادا إلى طبعة سكوتيلا (شتوتغارت، 1934). ولم يفقد كتاب جان غوتون: **الزمان والأبدية من أفلوطين إلى القديس أوغسطين** (باريس، 1933)، شيئاً من أهميته. وقد عدت فيما يتعلق بأفلوطين إلى مقدمة فرنر بايرفولت للتساعية الثالثة: Plotin uber Ewigkeit und Zeit: Enneade111 (فرانكفورت، 1967). سأشير أيضاً إلى أعمال أخرى مثل: غيلسن: «**ملاحظات حول الوجود والزمان عند القديس أوغسطين**»، **دراسات أوغسطينية**، 2، 1962، وكالان: أربع وجهات نظر عن الزمان في الفلسفة القديمة (كامبرج، 1948). وعن تاريخ مفهوم الآن انظر: دوهيم: **نسق العالم** (باريس، 1913).

(2) تمتد هذه الوساطة من 1:1 إلى 17:14، وتتكرر في 29:39 حتى تبلغ غايتها في 41:31.

(3) يلاحظ غوتون الذي انتبه إلى الرابطة بين الزمان والوعي لدى أوغسطين أن التباس الزمن هو أيضاً التباس للذات (ص224). وهو يقتبس من **الاعترافات** 25:16 قوله: «رباه إنني لأبذل ما في طاقتي، وحقل أعمالي هو نفسي ذاتها. لقد أصبحت مشكلة لنفسي، كأرض يبذل فيها الفلاح ما يستطيع من كدح وعناء. لست أبحث في مسالك السماء، ولا أقيس المسافات بين النجوم، ولا

أحاول أن أتعرف كيف تعلق الأرض في الفضاء. بل أبحث في نفسي، وذاكرتي، وعقلي».

(4) سيصير هذا التأكيد الجرئ، الذي سيتكرر في نهاية القسم الثاني، موضوع نقاش مستفيض في الجزء الثاني.

(5) من الآن فصاعدا سأشير إلى الاعترافات 17: 14..الخ حيثما ترد الإشارة إلى الكتاب الحادي عشر منه.

(6) هنا تصبح المقارنة بالأبدية حاسمة: «أما ما يتعلق بالحاضر، إذا كان حقاً حاضراً دائماً، لا اتجاه له نحو التحول إلى الماضي، فإنه لن يكون زمناً، بل أبدية» (15: 14). لكننا نستطيع بهذا الصدد أن نلاحظ، بصرف النظر عما نفهمه من الأبدية، بأن النقاش يمكن أن ينحصر في العودة إلى الاستعمال اللغوي لكلمة «دائما». والحاضر ليس «دائما». بهذه الطريقة يتطلب الانقضاء أن يقارن بالبقاء. (يشير مايرنغ بهذا الخصوص إلى أن الانقضاء عند أوغسطين في نصوص أخرى يقابل بعدد من الطرق المختلفة للبقاء). وسنرى بمضي البحث أن تعريف الحاضر سيزداد نقاء ووضوحاً.

(7) لقد لاحظ مايرنغ هذا الدور للاستباق على خير وجه في شروحه.

(8) انظر حول الضحك الإلهي مايرنغ ص60 ـ 61.

(9) يتبع أوغسطين ما جرت عليه العادة الكلاسيكية عند القدماء، فلم يقل شيئاً عن الوحدات الأصغر من الساعة. ولم يتغير هذا الحال حتى القرن الثامن عشر، ويشير مايرنغ بهذا الخصوص إلى ميشيل «فكرة الساعة عند القدماء»، يانوس 57، (1970): 115.

(10) حول نقاش الآن غير المنقسم الذي ليس له امتداد، هناك إحالة لدى مايرنغ (ص63 ـ 64) إلى نصوص سكتوس امبريقوس وتذكير حسن بالنقاش الرواقي الذي قدمه فكتور غولد شمت في النظام الرواقي والزمن Le Systeme Stoicien et le Temps، pp. 37ff. وسنلاحظ أن أوغسطين على وعي تماما باستناد تحليله إلى المحاججة التأملية : (si quid intelligitur). ولا مكان هنا لادعاء الظاهراتية الخالصة. علاوة على ذلك، لا بد من الانتباه إلى ظهور فكرة الامتداد الزماني، ولكن ليست هذه هي المرحلة التي تتجذر فيها: «إذ لو أُطيلت الديمومة [المقصود ديمومة الحاضر]، فحينئذ يمكن أن ينقسم إلى ماض ومستقبل» (15/ 20).

(11) يميز مايرنغ (ص66) الـ(quaero) الأوغسطينية عن الـ (Zetein) الإغريقية، التي تفرق بين الالتباس الأوغسطيني والجهل المطبق لدى الشكيين. ويرجع جان غوتون الـ (Zetein) إلى مصدر غير إغريقي في تراث الحكمة العبرانية الذي يتردد صداه في الأعمال 17. 26.

(12) لن يتمكن أوغسطين من العودة إلى هذا التأكيد إلا بعد حل المفارقة الأولى عن الوجود واللاوجود، وبالألفاظ التالية: «نحن نقيس الزمان وهو ينسرب» (21: 27). وهكذا تفرض فكرة الانسراب ذاتها دائما من خلال فكرة القياس. لكننا لا نمتلك حتى الآن الوسيلة لفهم هذه الفكرة الأخيرة.

(13) يجب أن يتميز الجدل حول التطلع الذي يعنى به البشر كافة بوضوح عن الجدل حول النبوءة التي يعنى بها الأنبياء الموحى لهم فقط. إذ يمثل هذا الجدل الثاني مشكلة مختلفة، تهتم بالطريقة التي «يكشف» بها الله (أو الكلمة) المستقبل للأنبياء. وانظر حول هذه النقطة غوتون

(ص261). حيث يؤكد على الخاصية التحريرية في تحليل أوغسطين للتوقع من خلال علاقته بكامل التراث الوثني عن التأله والكهانة. وعلى هذا النحو، تظل النبوءة استثناء وموهبة.

(14) لا بد س الاستشهاد بالمقطع كاملاً: «حين نصف الماضي وصفا صحيحاً، فليست الوقائع الماضية هي ما نستخرجه من ذكرياتنا، بل فقط الكلمات القائمة على صور ذكرياتنا عن تلك الوقائع، لأنها حين حدثت تركت انطباعاً في عقولنا، من خلال إدراكنا الحسي» (23:18). وعدد القضايا المتعلقة بالمكان والحير أمر مثير؛ فهناك ما نستخرجه من (ex) ذكرياتنا، وهي كلمات قائمة على (ex) ذكريات تترك انطباعا في (in) عقولنا. «إن طفولتي التي لم تعد موجودة، هي في الزمن الماضي، الذي لم يعد موجودا أيضا. لكنني حين أتذكر هاتيك الأيام..فإنني أصورها في الحاضر لنفسي، لأن صورتها ما زالت حاضرة في ذاكرتي». هكذا يستدعي السؤال عن «أين» (إذا كان المستقبل والماضي يوجدان، فأنا أود أن أعرف أين يوجدان) الإجابة ب(في).

(15) انظر في تأمل فعل مستقبلي. فهو كالواقع، حاضر،في حين أن الفعل المستقبلي لم يعد يوجد. لكن «العلامة» أو «العلة» هنا أكثر تعقيدا مما في التطلع. لأن ما أستبقه ليس فقط بداية فعل ما، بل اكتماله أيضا. وحين أحمل نفسي قدما إلى ما وراء بدايته، أرى بدايته بوصفها ماضي اكتماله المستقبلي. إذاً فنحن نستخدم صيغة المستقبل التام: «إذا ما شرعنا مرة في العمل وبدأنا نحول الخطط إلى أفعال، يوجد ذلك الفعل، لأنه ليس مستقبلا، بل هو حاضر» (23:18). يتم استباق الحاضر المستقبلي باستخدام صيغة الماضي التام. وستتابع الدراسة النسقية للأزمنة اللغوية التي قام بها هارالد وينرش هذا النوع من المباحث وتدفع به إلى الأمام. انظر ج2، الفصل3.

(16) هذه اللغة شبه الحركية للانتقال من المستقبل نحو الماضي من خلال الحاضر، ستساعد في مزيد من التعزيز لهذه اللغة شبه المكانية.

(17) يؤكد مايرنغ في هذا الخصوص حول دور التركيز الذي سيرتبط في نهاية الكتاب بأمل الثبات الذي يضفي على الحاضر الإنساني بعض الشبه من الحاضر الأبدي عند الله. ويحق لنا القول إن السرد في الكتب (1 ـ 9) هو تاريخ للبحث عن هذا التركيز وهذا الثبات. عن هذه النقطة، انظر الجزء الثاني من هذه الدراسة.

(18) يفسر هذا الاستبدال لماذا لم يعد أوغسطين يستعمل التمييز بين (motus) الحركة و(mora) الحاجة: «سؤالي هو ما إذا كان يوم ما هو تلك الحركة نفسها، أو الزمن الذي تحتاجه لاكتمالها، أو تأليفا بينهما» (30:23). ما دامت هذه الفرضيات الثلاث منتقصة، ويتم التخلي عن بحث معنى كلمة (يوم)، فليس لهذا التمييز من نتائج واقعية. ونستطيع القول، مع غوتون (ص229)، «إن الزمن عند أوغسطين ليس بحركة ولا حاجة، بل هو أقرب إلى الحاجة منه إلى الحركة». وبالتالي لا يرتبط انتشار النفس بالحاجة بأكثر من ارتباطه بالحركة.

(19) يمكن الربط بين تردد أوغسطين وبين تأكيدين آخرين: الأول، أن حركة أنوار السماء «تدل» على الزمن، ولكي نميز الحركة التي يبدأ بها فاصل زمني، والحركة التي ينتهي بها، فيجب أن «نؤشر» المكان الذي يبدأ الجسم المتحرك به، والمكان الذي ينتهي إليه، فإذا لم نتمكن من ذلك، فلن نتمكن من القول «كم يحتاج الجسم من الوقت لكي يكمل حركته بين النقطتين» (31:24). وتبدو فكرة «التأشير» هي نقطة التماس الباقية بين الزمن والحركة لدى أوغسطين.

السؤال، إذاً، هو أن نعرف ما إذا كانت هذه الإشارات المكانية من أجل أن تحقق دورها بوصفها نقاط إحالة لطول الزمن، لا تجعل من قياس الزمن معتمدا بالضرورة على الحركة المطردة لجسم متحرك معين، أكثر من النفس. سأعود إلى هذه المعضلة لاحقا.

(20) عن هذه النقطة انظر تعليق بايرفالتس عن التساعية الثالثة لأفلوطين، 7، 11، 41، diastasis zoes; A. Solignac، "notes complementaires"، pp. 588-91; and Meijering، pp. 90-93» ويعود التبني الحر لمقولة أفلوطين عن (diastasis) لدى الكتاب المسيحيين إلى غريغوري النيسي، كما أوضح ذلك كالاهان مؤلف كتاب (أربع وجهات نظر عن الزمن في الفلسفة القديمة). انظر مقالته (غريغوري النيسي والنظرة النفسية للزمن) في أعمال المؤتمر العشرين للفلسفة، (فلورنسا، 1960) ص59. ونجد تأكيدا لهذه الدعوى لدى ديفيد بالاس: الأبدية والزمن لدى غريغوري النيسي، في كتاب : Gregory von Nyssa und die Philosophie، 1972، pp. 128-53» وفي هذه المجموعة نفسها، يؤكد بول فيرغس آن فكرة (diastasis) تستخدم في الأساس كمعيار للتمييز بين الثالوث الإلهي والمخلوق. مع الله لا يوجد فاصل أو مسافة (diastema) بين الأب والابن. وبالتالي تميز الـ(diastcma) الخلق بما هو، ولا سيما الفاصل بين الخالق والخلق. وحتى إذا افترضنا أن هذا التبني من قبل الآباء الإغريقيين لمصطلحات أفلوطين كان معروفاً لدى القديس أوغسطين، فلن ينتقص ذلك من أصالته. فهو الوحيد الذي يستمد الانتشار من امتداد النفس.

(21) لاحظ التغير الطفيف في هذا التعبير. سبق لأوغسطين أن رفض إمكانية قياس الحاضر الشبيه بالنقطة: «لكنه ليس له مدى». في رأيي يعلن المدى (tenditur) عن القصد الذي لا يمثل الامتداد سوى جانبه العكسي. وفي الحقيقة ليس للحاضر الشبيه بالنقطة توتر ولا انتشار، بل لا يقبل هذين سوى «الزمن الذي يتقضى». ولهذا السبب ينبغي أن يقال في المقطع التالي عن الحاضر إنه بقدر ما يتقضى، يكتسب بعض المدى كنوع من السقوط الزمني. ولا يعود هذا حاضرا بوصفه نقطة، بل حاضر حي يتعرض للتوتر والانتشار.

(22) يؤكد سوليناك على الطبيعة الملتبسة في هذه الصفحة بإعطاء بديل لترجمته المقطع 27:34 «تحليل أعمق. التباسات جديدة» (ص329).

(23) يسلك أوغسطين هنا طريقا وسطيا من الأفلاطونية، ألا وهو الطريق الذي تحميه الثقة بالحواس التي يسيطر عليها الوعي.

(24) يختلف تحليلي هنا عن تحليل مايربغ، الذي يولي انتباها حصريا تقريبا للمقارنة بين الأبدية والزمن ولا يؤكد على الجدل الداخلي في الزمن نفسه، الذي ينطوي على القصد والامتداد. صحيح أنه تم إبراز هذه المقارنة بالسعي نحو الأبدية التي تبث الحياة في القصد، لكن غوتون يؤكد بقوة على توتر العقل فيما يتعلق بما يمثل الامتداد وجهه الآخر. يقول: «لقد كان القديس أوغسطين، كلما تطور تأمله، ملتزما بعزو خواص معاكسة للزمن. فديمومته انتشار وامتداد، يتضمن في داخله انتباها وقصدا. ونتيجة لذلك يرتبط الزمن ارتباطا حميما بالفعل، الذي يتخذ شكله الروحي» (ص232). وهكذا فالآن هو فعل عقلي (ص234).

(25) سيواجه كانط لغز السلبية نفسه الذي ينتج فعلا عن فكرة انفعال النفس

(Selbstaffection) في الطبعة الثانية من (نقد العقل الخالص)، ص 67 ـ 69. وسأعود إلى هذه النقطة في الجزء الثاني من الكتاب.

(26) قد يظهر هنا اعتراضان. في المحل الأول، ما علاقة انتشار النفس لدى أوغسطين بفكرة الفاصل عند أفلوطين؟ والثاني ما علاقة الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات» بالقص في الفصول التسعة الأولى منه؟ سأجيب فيما يتعلق بالاعتراض الأول بأن هدفي هنا لا يتيح لي أن أعامل علاقة أوغسطين بأفلوطين بمصطلحات تاريخ الأفكار. مع ذلك أقر سلفا بأن فهما عميقا للتحليل الأفلوطيني من شأنه أن يعمق لغز **البعدية** الذي توصل إليه أوغسطين. ومن الواضح أن حاشية سريعة لا تكفي بهذا الخصوص. وأود أن أحيل القارئ هنا على شروح سوليناك ومايرنغ للاعترافات لسد هذه الثغرة، كما أحيله على دراسة بايرفالتس المذكورة. أما ما يتعلق بعلاقة التأمل في الزمن بالفصول التسعة الأولى من الكتاب، فهي مسألة تسترعي انتباهي. وسأعود في الجزء الثاني من هذا الكتاب لها في إطار التأمل في التكرار.ويمكن التوصل هنا إلى شيء ما بخصوصها، حين نحيل إلى **الاعترافات**، التي يتخفى وراءها عمل أوغسطين بكامله.

(27) لا نستطيع بهذا الخصوص أن نعد الدعاء العظيم في 2:3 مجرد زخرفة بلاغية. (قدم لها المترجم الفرنسي ترجمة موزونة). فهو ينطوي على بيت القصيد في ذلك التأمل. بالإضافة إلى الترنيمة، وسيصيران: «إن يومك هو اليوم الحقيقي، وليلتك هي الليلة الحقيقية. ما من لحظة تمر إلا في إرادتك. فهبني جزءاً منها لأمضي في تأملاتي في أسرار شرعتك. لا توصد بابك في وجه من يطرقونه، ولا تغلق كتاب شرعتك في وجهي». يتداخل التأمل والترنم معا في «**الاعترافات**». وبنبرة اعترافية، يستدعي مبدأ سفر التكوين (1:1) في الدعاء (2:3): «دعني أعترف بعطاياك التي أجدها في كتبك. دعني أصغي إلى أصوات مدائحك. دعني أتشرب بك، وأتأمل في عجائب شرعتك منذ البدء، حين خلقت السماوات والأرض، حتى مجيء ملكوتك، حين سنكون معك أبدا في مدينتك المقدسة».

(28) يوجز في هذه المعرفة كل من القرابة والاختلاف الجذري بين أفلوطين وأوغسطين. وتشكل موضوعة الخلق جوهر هذا الاختلاف. ويقيس غوتون الفجوة بصفحات عديدة (ص136 ـ 45). يقول: «إن أوغسطين يسكب في قالب توفره له تساعيات أفلوطين وحيا غريبا عن أفلوطين، حتى وإن كان مضادا لفكره، وهكذا يميل جدله بأسره إلى إنكاره، لمنعه من الانبثاق، أو لتذويبه» (المصدر المذكور، ص140). وقد نتج عن فكرة الخلق، كون مؤقت، وقلب مؤقت، ودين تاريخي. بهذه الطريقة، يسوغ الزمان ويترسخ. وفيما يتعلق بالتشبيهية التي يبدو أن فيضية أفلوطين تريد تفاديها، فقد نتساءل أليست المصادر المجازية للتشبيهية المادية عند أوغسطين أثمن فيما يخص مخطط السببية الإبداعية من النموذجية الأفلاطونية الجديدة التي تستند إلى هوية «الواحد»، والتي لا تتحاشى ما هو أكثر ثباتا، لأنها محض تشبيهية شكلية. تبقينا استعارة الخلق يقظين ومحميين أيضا، في حين تنتزعنا النموذجية بطبيعتها الفلسفية. عن هذه النقطة انظر غوتون، ص198 ـ 199. وعن «الخالق الأبدي والخلق الزمني» انظر شرح مايرنغ المستفيض، ص17 ـ 57. وهو يشير هناك إلى طيماوس والتساعيات.

(29) إذا كانت لهذا النقص الأنطولوجي وظيفة في المحاججة غير اللاوجود في البرهان الشكي عن الزمن، المتعلق بـ«ما ليس بعد» الخاصة بالمستقبل، و«ما لم يعد» الخاصة بالماضي،

فإنه برغم ذلك يسم اللاوجود بميسم الافتقار الخاص بالمخلوقات: «لأننا نعرف، يا رباه، أن المدى الذي قطعه شيء ما، ولم يعد قائما، هو قياس موته؛ وأن المدى الذي لم يكنه شيء ما وهو الآن، هو قياس بدايته» (9:7). ومن هنا فصاعداً تتقابل الصفتان «الأبدي» (بالإضافة إلى رديفتها «السرمدي») و«الزمني». فالزمني يعني ما ليس بأبدي. وسنرى لاحقا ما إذا كان النفي يطال الجانبين. أما هنا فإن «الأبدي» يعني «ما لا يفسح المجال لما بعده». وبخصوص مرادفات الأبدية (مثل: ما لا يفنى، ما لا يعتريه الفساد، ما لا يتحول)، انظر مايرنغ، ص32، الذي يشير إلى طيماوس، 29(c). فلنحصر إذا هاتين اللحظتين من الوظيفة التحديدية لفكرة الأبدية المتضمنة في هذين السلبيين: انها ليست مثل سائر الأشياء المصنوعة من مادة سابقة تخلقها الكلمة الإلهية؛ وأنها ليست صوتا تطلقه في الزمن الكلمة التي تتحدث به.

(30) يشير مترجمو الاعترافات ومؤولوها في «مؤلفات آوغسطين» إلى وجود ثغرة بين (10:11) و(10:12) تقسم الكتاب الحادي عشر بالطريقة التالية: 1. الخلق والكلمة الخالقة (3: 5 ـ 10: 12). 2. مشكلة الزمن (أ) قبل الخلق، 10: 12 ـ 14 :17؛ (ب) وجود الزمان وقياسه، 14: 17 ـ 29 :39. وقد أدى بي تحليلي إلى الجمع بين (1) و(2)، تحت عنوان: استنفار انتشار النفس عن طريق مقارنتها بالأبدية. علاوة على ذلك، فإن السؤال المنافي للعقل بوضوح الذي يبدأ مع الفقرة (12 :10) يمتلك الأسلوب الملتبس نفسه الذي يسم أسئلة «كيف؟» (7 :5) و«لماذا؟» (8 :6)، التي تبدو لنا وكأن الاعتراف بالأبدية هو الذي يستدعيها. وأخيرا، فإن الالتباس والإجابات عنه ستبتعث النوع نفسه من تعميق التأمل في المناقشة السلبية للزمانية التي بدأت في (3 :5).

(31) لقد استبعد أفلاطون أصلاً في طيماوس 37(e) الماضي والمستقبل من الأبدية دون أن يدلي بشيء عن الحاضر الأبدي. ويستشهد مايرنغ بنصوص أخرى لأوغسطين يؤول فيها مفهومي (stare) و(manere) عند الله بوصفهما حاضرا أبديا. ويؤكد بقوة (ص43) أن أوغسطين يقبل بجزء من الحجة في (12 :10) لأنه يقول «إن إرادة الله ليست شيئا مخلوقا. فهي موجودة قبل أن يخلق الخلق...فإرادة الله جزء من جوهره». ويشبه مايرنغ هذا النص بما ورد في التساعية السادسة 13 :8 و14 :9. وهو يماهي التعبير الأول عن الحاضر الأبدي بالأفلاطونية الوسطى عند نومينوس قبل تشكيلها لدى أفلوطين (ويحيل بهذا الخصوص إلى بايرفالتس، ص170 ـ 73) ثم لدى غريغوري النبسي وأثناسيوس.

(32) يصعب علينا اليوم أن نتخيل كم كانت النزاعات مزعجة وعنيفة، تلك النزاعات التي تسببت فيها فكرة الخلق الزماني. ويبين غوتون كيف هيجها الصراع بين التأويل الحرفي والتأويل المجازي للسرد الكتابي عن الخلق «في ستة أيام»، ولا سيما ما يتعلق بالأيام الثلاثة السابقة على خلق أنوار السماء العظمى. انظر غوتون ص177 ـ 91.

(33) لا تتعلق المسألة هنا بمدى إخلاص الترجمة اللاتينية عن العبرية، بل بمدى تأثيرها في التراث الفلسفي.

(34) يحيل سوليناك هنا إلى إتين غيلسون، **الفلسفة والتجسد لدى القديس أوغسطين**، حيث يدرس النصوص المبدئية في عمل أوغسطين حول الآيات الشهيرة من سفر الخروج وآيات أخرى من المزامير. ويعلق سوليناك قائلا: «إن تعالي الأبدية في ضوء علاقتها بالزمن عند أوغسطين هو

تعالي إلهٍ شخصي خلق أشخاصا آخرى وينقلب بها. وهكذا فهو تعالي موجود يمتلك نفسه في حاضر لا نهاية له مقابل وجود كائنات تكمن عرضيتها الواضحة في تقلب الزمن» (المصدر نفسه، ص584).

(35) لستُ أناقش هنا السؤال ما إذا كانت فكرة الأبدية هي نفسها فكرة إيجابية، مثلما ينبغي أن يقودنا الإيمان بالكلمات (موجود أبدي، وساكن، وحاضر ..الخ). ويصح القول إن «البدء» و«التوقف» و«الانقضاء» هي ذاتها ألفاظ إيجابية، وأن الأبدية أيضا هي سلب الزمان، أو «آخر» الزمان. وحتى التعبير «الحاضر بالمطلق» ينكر أن حاضر الله له ماضٍ أو مستقبل. والذاكرة والتوقع هما تجربتان إيجابيتان تستندان إلى حضور صور انطباعية وعلاماتٍ صورية. ولا يبدو أن الحاضر الأبدي فكرة إيجابية خالصة إلا بسبب تجانسها مع الحاضر الذي يتقضى. وأن نقول عن شيء ما إنه أبدي يعني أن ننكر أنه نقلة سلبية أو إيجابية من المستقبل باتجاه الماضي. فهو يظل ساكنا ما دام ليس بالحاضر الذي ينسرب. والأبدية أيضا تفهم سلبيا على أنها ما لا يتضمن الزمن، أي إنها ما ليس زمنيا. بهذا المعنى، هناك نفي مزدوج: يجب أن أكون قادرا على إنكار ملامح تجربتي عن الزمن لكي أفهم هذه التجربة بوصفها افتقارا لما ينكرها. وهذا النفي المزدوج والمتبادل الذي تكون فيه الأبدية آخر الزمن هو الذي يكثف تجربة الزمن آكثر من أي شيء آخر.

(36) بير كورسيل: **أبحاث حول اعترافات القديس أوغسطين** (باريس، 1950)، الفصل الأول، حيث يؤكد أن مصطلح «الاعتراف» لدى أوغسطين يتخطى حدود الاعتراف بالذنوب والخطايا، ويشمل معنى الاعتراف بالإيمان والاعتراف كضرب من المديح والثناء. وتحليل الزمن ورثانية انتشار النفس يرتبطان بالمعنى الثاني والثالث للاعتراف عند أوغسطين. والسرد، كما أرى فيما يأتي، يندرج في ذلك.

(37) لقد أوحى تعبير (in regione dissimilitudinis) بعدد من الأعمال التي استعادها باستفاضة سوليناك (ص689 ـ 93). وتم التأكيد على الثروة الغزيرة التي ينطوي عليها هذا التعبير من أفلاطون إلى العصور الوسطى المسيحية إيتين غيلسون: Regio dissimilitudinis de Platon a saint Bernard de Clairvaux. Medieval Studies 9(1947): 108-30. & Pierre Courcelle. Traditions neo-platoniciennes et traditions chretiennes de la region de dissemblance. Archives d Histoire Literaire et Doctrinale du Moyen Age 24 (1927): 5-33.

(38) ولكن هل ينبغي علينا أن نوغل في التمييز، كما يفعل غوتون، «بين حركتين داخليتين يستطيع أن يميزهما الوعي، برغم أنهما تتبادلان التأثير، هما توقع المستقبل، الذي يحملنا نحو المستقبل، والامتداد إلى الأعلى، الذي يتجه بنا، دفعة واحدة، نحو الأبدي»؟ (ص137). وهل تشكل هاتان الحركتان شكلين للزمن، حيث يضيء انجذاب أوستيا الشكل الثاني؟ لا أعتقد ذلك، إذا ما تأملنا الطريقة الثالثة التي تؤثر بها الأبدية في تجربة الزمن، التي سأناقشها فيما يأتي. ويبدو أن غوتون مستعد للموافقة. ما يميز في الأساس وجهة نظر أوغسطين عن أفلوطين وسبينوزا هو استحالة الفصل الأنطولوجي بين الامتداد نحو الأعلى الذي يدعوه سبينوزا بالتوق إلى الوعي وتوقع المستقبل الذي يصير الديمومة لدى سبينوزا. ويؤكد انجذاب أوستيا هذا. لأنه خلافا للانجذاب عند الأفلاطونيين الجدد ضعف وانحدار. وسوف أعود إلى ذلك في الجزء الثاني.ويكون السرد ممكنا حيثما تجتذب الأبدية الزمن وترتفع به، لا حيثما تمحوه.

(39) ستانسلاس بورو: أصناف الزمانية عند القديس أوغسطين، أراشيف الفلسفة، 21 (1958): 323 ـ 58.

(40) ينبغي أن يضاف إليها التذكير (admonitio)، الذي علق عليه آ. سوليناك (ص562).

الفصل الثاني

(1) انظر أدناه: الملاحظة 4.

(2) رغم ذلك، سنعنى، من دون مبالغة، بجميع الإحالات في نص أرسطو التي توحي بعلاقة مرجعية بين النص «الشعري» والعالم «الأخلاقي» الواقعي.

(3) ج. ف. إيلس: «**فن الشعر عند أرسطو: الحجاج**» (مطبعة جامعة هارفرد، 1957)، أرسطو: «**فن الشعر**»، تقديم وشرح وتعليق: لوكاس (مطبعة جامعة أوكسفورد، 1968)، غولدن وهاردسن: «**فن الشعر لأرسطو: ترجمة وشرح لطلاب الأدب**»، (إنجلود كلف، 1968)، أرسطو: فن الشعر، ترجمه إلى الفرنسية: هاردي (باريس، 1969)، أرسطو: «**فن الشعر**»، ترجمه إلى الفرنسية وشرحه: روسلين دوبان ـ روك وجان لالو، (باريس، 1980). وينبغي لي أن أعترف أيضا بديوني لكتاب جيمس ردفيلد: «**الطبيعة والثقافة في الألياذة: مأساة هكتور**» (مطبعة جامعة شيكاغو، 1957).

(4) تبنيت في النص الفرنسي من هذا الكتاب ترجمة دوبان ـ روك ولالو، دون إحداث تبديلات تذكر، إلا ما يتعلق منها بترجمة كلمة (تاريخ)، ولقد فعلت ذلك لما لهذه الكلمة من أهمية في الفصول اللاحقة من هذا العمل. أما هنا فسأستشهد بترجمة هوتون: «**فن الشعر لأرسطو**»، نيويورك، 1982.

(5) يقترح إيلس هنا ترجمة كلمة (mimesis) حين تظهر في النص بصيغة الجمع فيقول: (محاكيات)، ليوضح أن عملية المحاكاة تعبر عن الفعالية الشعرية نفسها. والواقع أن اللاحقة (sis-) التي تنتهي بها الكلمات (poiesis) و(sustasis) وكذلك (mimesis) تشير إلى الخاصية التي تدل على عملية في كل حالة من هذه الألفاظ.

(6) إن عبارة (التمثيلات في الصور)، المشار إليها في الفصل الأول، المكرس لكيفية التمثيل، لا لمحتواه، أو طريقته ـ انظر ما سيأتي ـ تستمر في توفير توازيات توضيحية مستعارة من الرسم.

(7) «المأساة هي محاكاة فعل خطير وكامل وله طول؛ مكتوبة بلغة مزخرفة، تستخدم جميع أنواعها كلا على حدة في مختلف الأجزاء، بطريقة أداء الفعل، وليس سرده، فتحدث تأثيرها من خلال الشفقة أو الخوف، (وهذا ما نسميه بـ) تطهير الانفعالات».

(8) يرد أرسطو هنا على أفلاطون، الذي يرد على جورجياس. انظر ردفيلد، ص45. والمعروف أن جورجياس يثني على الفنانين والرسامين لمهارتهم في خداعنا. وقد استمد منه سقراط الحجة ضد الفن وقوته التي يوفرها في المضاربة بين الآراء. وتخضع مناقشة المحاكاة في الكتاب العاشر من الجمهورية بأسرها لانعدام الثقة هذا. والتعريف الشهير للفن بوصفه محاكاة المحاكاة، مما يتسبب في جعله بعيدا عن الواقع مرتين، وموصوما بـ«محاكاة انفعالات الآخرين»

أمر معروف. ولا يستطيع المشرع إلا أن يرى في الشعر النقيض الضروري للفلسفة. وهكذا يمثل «فن الشعر» لأرسطو ردا على الكتاب العاشر من الجمهورية. لأن المحاكاة، عند أرسطو، هي فعالية تعلمنا شيئا ما.

(9) «وسائل» التمثيل، التي ألمحنا إليها سابقا، والتي هي أكثر عددا من الوسائل التي تستخدمها المأساة والملهاة والملحمة، هي دائما فنون التأليف.

(10) أفضِّل هذه المفردات الهوسرلية على المفردات السوسيرية التي استخدمها دوبان ـ روك ولالو، اللذان نظرا إلى المحاكاة بوصفها الدال، وإلى الممارسة بوصفها المدلول، واستبعدا وجود مرجع خارج اللغة (انظر: ص219). أولا، لأن ثنائية الدال/ المدلول تبدو غير مناسبة بالنسبة لي، لأسباب شرحتها في كتابي **حكم الاستعارة**، وهي أسباب استعرتها من بنفنست، لأن النسق الدلالي لجملة الخطاب سابق على جملة النص، التي تتكون منها الجمل. زد على ذلك، أن علاقة التعقل الصوري ـ التعقل المضموني noetic-noematic لا تستبعد إمكانية التطوير المرجعي، التي تمثلها لدى هوسرل إشكالية التحقيق. وأرجو أن أبين فيما يأتي أن التلازم المتعلق بالتعقل المضموني الصارم بين التمثيل والممثل، أو المحاكاة والمحاكى، لا يستنفد المحاكاة الأرسطية، بل هو بالأحرى يفتح الطريق أمام بحث مراجع الفعالية الشعرية التي يقصدها الحبك على جانبي المحاكاة/ الحبكة.

(11) دوبان ـ روك ولالو: .(les aggissants).

(12) أرفع أو أوضع من ماذا؟ يقول النص: «أفضل مما نحن عليه». سأناقش فيما يأتي الإحالة في «فن الشعر» إلى سمة فعل «أخلاقي» في العالم «الواقعي». وسألصق هذه الإحالة باستعمال لمصطلح المحاكاة لا يحكمه التلازم المتعلق بالتعقل المضموني مع الحبكة بصرامة. ويجب أن نلاحظ أن هذه الإحالة إلى الأخلاق تصح تماما على ميدان فعالية المحاكاة بكامله، ولاسيما في الرسم. وليس التمييز بين الكوميديا والتراجيديا، بهذا المعنى، سوى تطبيق واحد لمعيار «الكيفية» على فنون اللغة المنظومة.

(13) في تعليقه على الفصل الثالث، المكرس لطريقة المحاكاة، يلاحظ إيلس أن الطرائق الثلاث ـ السردية والخليطة والدرامية ـ تشكل متوالية تجعل من الطريقة الدرامية المحاكاة المثلى، بفضل الخاصية المباشرة للتعبير عن الصدق الإنساني، حيث الشخصيات التي تقوم بالفعل الممثَّل أو المحاكى (انظر: إيلس، ص101).

(14) يستخدم أرسطو المفردتين (apangelia)(الفصل الثالث) (و) (diegesis)في الفصلين 23و26). «في الملحمة يشكل السرد.».. وتأتي هذه الكلمة من جمهورية أفلاطون (392 ـ 94). ولكن بينما يقابل السرد عن طريق المحاكاة، لدى أفلاطون، السرد البسيط، حيث تتحدث شخصية معينة إلى شخصية أخرى بكلام مباشر، تصير المحاكاة لدى أرسطو مقولة جامعة واسعة تضم كلا التأليفين الدرامي والحكائي.

(15) لا يتردد دوبان ـ روك ولالو، في شرحهما (ص370)، عن الكلام على السرد الحكائي recite diegetique والسرد القصصي recite narratif بغية تمييز السرد الذي يرويه الراوي (استنادا إلى تعريف الفصل الثالث من (**فن الشعر**). ولذلك يمكننا نحن أيضا أن نتحدث عن السرد الدرامي

ونعطي كلمة (سرد) خاصية نوعية في ضوء علاقتها بالنوعين، الدرامي والحكائي.

(16) قد نوهن التناقض بين حكمه عن المرئيات البصرية، وإيمانه الرديء قليلا الذي يود أن يحظى بالقبول على تفضيله المأساة دون تفحص الطريقة الشكلية التي تستبعد الحاجة إلى أفضلية فعلية، بالطريقة التالية. ونستطيع القول، مع دوبان ـ روك ولالو (ص407)، إن الكتابة تضم جميع السمات المكونة لفعالية المحاكاة، من دون وجود المؤثرات البصرية، وإن الطريقة التي يرد فيها النص تنطوي على جميع ما تتطلبه عناصر الرؤية. وأود أن أعرض ذلك كما يلي: الكتابة، من دون مؤثرات بصرية، هي توجيه للمؤثرات البصرية. والمؤثرات الفعلية ليست ضرورية لوجود التوجيه. ويصح هذا على العلامات الموسيقية.

(17) هنري جيمس: مقدمة «**صورة سيدة**»، في كتاب بلاكمور: فن الرواية، نيويورك، 1934، ص42 ـ 48.

(18) فرانك كيرمود: نشوء الأسرار (مطبعة جامعة هارفرد، 1979)، ص75 ـ 77. وبالطريقة نفسها يلاحظ ردفيلد أن الإلياذة تدور حول غضب أخيل ومصير هكتور المأساوي. ولكن في الملحمة حيث لا يتم الإعلان عن توجه الشخصيات نحو الباطن، لا يُعدّ سوى التفاعل بينها. وبالتالي لا تحتاج الشخصية سوى إبراز الأهمية بتوليد الحبكة (ردفيلد، ص22). وهكذا لا يكون هناك نزاع طويل حول الأفضلية إذا فهمنا من الحبكة «أنها الوحدة التصورية الضمنية التي تعطي للعمل شكله الفعلي» (المصدر نفسه، ص23). وهذا هو الاختيار الذي تبنيته طوال هذا العمل.

(19) «لقد قلتُ إن المأساة هي محاكاة فعل كلي وكامل في ذاته ولها طول معين».

(20) يصر إيلس على موقف الفصل هذا بين المنطق والتتابع الزمني التاريخي (الكرونولوجيا). والشئ الوحيد المهم عنده هو الضرورة الداخلية التي تجعل من الاحتمال أو الضرورة «القانون الفيصل للشعر» (إيلس، ص282). بل يذهب أبعد من ذلك ليرى في هذا المخطط الزمني المكثف «نوعا من الوجود البارمنيدي في عالم الفن» (المصدر نفسه، ص294). وهو يقيم حجته على حقيقة أن أرسطو، عند حديثه عن الملحمة في الفصل (23)، يحذر من كون «بنيتها ينبغي أن لا تتماثل مع التواريخ، التي لا تقدم بالضرورة فعلا واحدا، بل فترة زمنية واحدة». وسيقابل أرسطو هذا النقل عن زمن واحد بالكليات أو العموميات التي هي لازمنية (إيلس، ص564). ولا أعتقد أن من الضروري دفع المقابلة بين المنطق والتتابع الزمني التاريخي إلى هذا الحد، على حساب إنكار القرابة بين «فن الشعر» و«الأخلاق». ومن ناحيتي سأحاول في الفصل التالي بلورة فكرة لازمية عن الزمانية السردية. ألا يتحدث إيلس نفسه عن الوقائع التي تحتويها دراما معينة بوصفها «وقائع ليست في الزمن الاعتيادي»..؟ ولذلك لا يمكن تجاهل الزمن الدرامي تجاهلا كليا حالما نهب الدراما أفضلية «تمثيل مختلف أقسام القصة لكونها تفعل في وقت واحد». ويستحق المنظور الزمني الفريد الذي يفرضه فعل ما تؤديه الشخصيات نفسها التأمل في زمن السرد الحكائي. وفي زمن الحبكة التي تغطي كلا منهما.

(21) بخصوص «استجابتنا العقلية» لمحاكيات الفنان، انظر تعليق إيلس على الفقرة (48). ويؤكد جيمس ردفيلد بقوة، أيضا، على أن المحتمل بالنسبة للوظيفة التربوية للمحاكاة هو الكلي بطريقته الخاصة (المصدر نفسه، ص60). فالحبكة هي التي تبعث على المعرفة (ص60 ـ 67).

وبذلك يظل «فن الشعر» قريبا من بلاغة القرن الخامس وتأكيدها على المحاججة. وبينما تضاف الحجة في المحاكم الشرعية للسرد، الذي يكون هو نفسه أمرا عارضا، تضمن الدراما حجتها في حبكتها وتبني شروط الواقعة على أساس الحبكة: «سنستطيع إذاً أن نعرف القص بأنه حصيلة بحث افتراضي في العلل الوسيطة للفعل، وهو بحث كان قد أفضى بالشاعر إلى الاكتشاف والاتصال في قصة ذات نمط كلي من الاحتمال أو الضرورة البشريين» (ردفيلد، ص60). وهكذا «فالقص هو حصيلة نوع من البحث» (ص79): كيف حصل ذلك..؟ من مثل بهذه الطريقة؟ وعلى غرار ذلك، يقول غولدن: «تختزل الأحداث من خلال المحاكاة إلى شكل، وهكذا مهما كانت الوقائع مشوبة فإنها تتنقى وتخلص إلى معقولية» (غولدن، ص236).

(22) يستعمل هنا دوبان ـ روك ولالو مصطلح (الأخبار) بدلا من (التاريخ)، الذي يترجمان به المصطلح اليوناني (ميثوس). ولا يترك هذا الاختيار أي متسع لحكم سلبي عن كتابة التاريخ.

(23) يتساءل إيلس: «صانع ما حدث! ليس المقصود صانع فعلية الأحداث، بل صانع بنيتها المنطقية، صانع معناها؛ فكونها حدثت أمر عرضي بالنسبة لكونها مؤلفة» (إيلس، ص321).

(24) لقد أوردنا المقتبس كاملا من قبل: «لقد قلتُ إن المأساة هي محاكاة فعل كلي وكامل في ذاته ولها طول معين». وفي السياق المباشر لهذه الفقرة لا يعلق أرسطو إلا على الكامل والطول.

(25) يترجم ردفيلد الفقرة 50(25-b24) كما يأتي: «ليست المحاكاة فعلا مكتملا وحسب، بل تدور حول أشياء مثيرة للشفقة والخوف؛ وينبغي أن تحدث هذه الأشياء حين تحدث معاكسة للتوقع بسبب تتاليها واحدا بسبب الآخر». وهي لدى إيلس: «مخالفة للتجربة ولكنها الواحد بسبب الآخر». أما لدى غولدن فهي: «مخالفة لما هو متوقع، ولكنها الواحد بسبب الآخر».

(26) هل تحافظ مأساة أوديب على طبيعتها التحولية بالنسبة لنا نحن الذين نعرف إطار القصة ونهايتها؟ نعم، إذا لم نعرف المفاجأة من خلال نوع من المعرفة الخارجية، بل من خلال علاقة التوقع الذي يخلقه السياق الداخلي للحبكة. ويحدث العكس في توقعنا، ولكنه تخلقه الحبكة. انظر النقاش التالي للعلاقة بين هذه البنية الداخلية ومزاج الجمهور.

(27) إنه دور الثقافة، كتحول من الجهل إلى المعرفة، وبهذه الحدود سأتكلم في الملاحظة التالية، لتعويض الأثر المدهش الذي يتضمنه القلب والتحول من خلال الوضوح الذي ينقله. وعند الإفلات من خداع الذات يدخل البطل إلى حقيقته، ويدخل المتفرج إلى معرفته بهذه الحقيقة. بهذا المعنى، ربما يكون إيلس مصيبا لربطه مشكلة الخطأ المأساوي بمشكلة التعرف. فالخطأ، في الأقل ما دام يتكون من جهل وخطأ، هو حقا الوجه الآخر للتعرف. وسيكون من المهام الأساسية للجزء الثاني من هذا العمل أن يقيم جسرا بين التعرف بمعناه الأرسطي وبمعناه الهيغلي والتكرار بمعناه الهيدغري.

(28) Hermann Lubbe. "Was aus Handlungen Geschichten macht." in Jurgen Mittelsrass and Manfred Riedel, eds.. Vernunftiges Denken (BerlinLNew York: Walter de Gruyter, 1978).pp.237-50.

(29) ربما تكون حدود النموذج أكثر وضوحا في حالة التعرف، حيث يحصل التغير من

الجهل إلى المعرفة في إطار علاقات «تفضي إما إلى الصداقة أو العداوة من جهة أولئك الأشخاص الذين يتسمون بالسعد أو النحس». وبالتأكيد فإن الصداقة تتعدى حدود روابط الدم، لكنها تشكل قيدا ضيقا جدا. ويجدر بنا أن نتساءل ما إذا كانت الرواية الحديثة، في الأقل بالصيغة التي اتخذتها مع رواية ريتشاردسن (باميلا)، وهي تحبذ حصيلة الفعل، تعيد تشكيل مكافئ هذا القيد المتمثل في الصداقة أو العداوة، بحيث يكون عامل الوضوح مكافئا للتعرف عند أرسطو.

(30) يقول ردفيلد. «يشكل الانفعال والتعلم معا القيمة التي نميز بها السرد المتقن. وإنني لأشك في كون أرسطو عنى بالتطهير katharsis هذا الجمع بين الانفعال والتعلم بالضبط» (ص67).

(31) ليس سوء التقدير (hamartia) بحالة متطرفة من التنافر وحسب. بل هو يسهم أكثر في الخاصية المأساوية للعمل بوصفه مبحثا. لأنه يجعل من النحس عن غير استحقاق أمرا إشكاليا. وتأويل الخطأ المأساوي هو وظيفة المأساة بوصفها بحثا في نقاط القوة والضعف التي تنتاب الثقافة (ردفيلد، ص89). وسأعود فيما بعد إلى دور العمل الشعري هذا من حيث وظيفته في الكشف عن وظائف الثقافة.

(32) يلاحظ إيلس مصيبا أن هذا التمييز يجعل منا قضاة. ولكننا ندخل إلى الحكم والقضاء، على نحو ما يحصل في محكمة لزملاء من الناس، لا على نحو ما يدخل وزراء العدل. هكذا يأخذ تطهير الشفقة والخوف محل إدانة ولعن. ولسنا نحن من يقوم بهذا التطهير، بل هي الحبكة. ونحن نعيد هنا اكتشاف الربط المقترح سابقا بين الخلل المأساوي والتعرف. فالتطهير هو العملية الكاملة التي تحكمها بنيتها وتبلغ أوجها في التعرف.

(33) يترجم غولدن هذا كما يلي: «ما دام الشاعر يحدث المتعة من الشفقة والخوف من خلال المحاكاة، فإن من الواضح أن هذه الوظيفة ينبغي أن تؤدى بالعوارض». ويعلق إيلس: «تستمد المتعة من الشفقة والخوف، ولكن بوساطة المحاكاة». (التأكيد منه، ص411).

(34) سيلاحظ القارئ أنني لم أناقش التمييز بين «التعقيد» (desis) و«حل العقدة» (lusis) في الفصل (13). وكون أرسطو يدخل التعقيد في الوقائع «خارج» الحبكة يجعلني أفكر أننا يجب أن لا نضع هذا التمييز على المستوى نفسه الذي نضع فيه سمات الحبكة المعقدة الأخرى، التي تكمن معاييرها في «داخلها». وهذا هو السبب في كون نقد مفهوم الخاتمة السردية التي تنهض حجتها على التباسات هذا التحليل، لا تلامس سوى مقولة سطحية ومتغايرة وربما أضافها أرسطو لاحقا، ولا تشكل جوهر مفهومه عن الحبكة.

(35) يؤكد جيمس ردفيلد تأكيدا بالغا على هذه الرابطة بين الأخلاق وفن الشعر. وكلا الحقلين يهتم بتحقيق السعادة. وفي الواقع، فإن الأخلاق تهتم بالسعادة في صورتها الممكنة. فتتأمل في شروطها وفضائلها. غير أن الرابطة بين هذه الفضائل وظروف السعادة تظل تعتمد على العوارض. وحين يؤلف الشعراء حبكاتهم يضفون المعقولية على هذه الرابطة العارضة. وحيثما تكون المغالطة الواضحة: «يدور السرد حول السعادة غير الواقعية والشقاء الوهمي، ولكن هذين فعليان». هذا هو الثمن الذي يسدده السرد ليعلمنا عن السعادة والحياة اللتين سماهما تعريف المأساة: «المأساة هي محاكاة الأفعال والحياة، لا الناس. ففي الفعل توجد السعادة والشقاء».

(36) سنرى في الجزء الثاني ما الفائدة التي يستمدها كلود بريمون من هذه الأفكار عن التطوير والضرر في عمله «منطق المرويات الممكنة». ويمكننا متابعة دوبان ـ روك ولالو حين يقولان إن فن الشعر يقلب علاقة الأسبقية التي تقيمها الأخلاق بين الفعل والشخصيات. يقولان إن الشخصيات، في الأخلاق، تأتي أولا، بينما تنتقل في الشعر إلى المرتبة الثانية: «ينشأ هذا القلب في علاقة الأسبقية بين الفاعل والفعل مباشرة من تعريف الشعر الدرامي بكونه تمثيلا للفعل» (ص196). وقد نلاحظ مع إيلس أن الفعل في الأخلاق هو الذي يبحث في الخاصية الأخلاقية لدى الشخصيات. على أية حال، كيف يمكن إدراك هذا القلب المزعوم إذا كان ترتيب الصدارة التي يقلبها فن الشعر لم يحافظ عليه القلب؟ ليس من شك في موافقة دوبان ـ روك ولالو. إذ يحتفظ موضوع فعالية المحاكاة، عندهما، ليس فقط في هذا الفصل بل ربما حتى النهاية بالمعنى الغامض لوجود نموذج للموضوع (الموضوع الطبيعي المحاكى) ونسخة منه (الصنيعة المخلوقة). وهما يلاحظان «أن فعالية المحاكاة (لمن يحاكون الأفعال) تقيم علاقة معقدة بين الموضوعين؛ النموذج والنسخة. فهي تنطوي في الوقت نفسه على مشابهة واختلاف، وتماهٍ وتحويل، في حركة واحدة وحيدة» (ص157).

(37) المقطع 51(a16-20) مثير بهذا الخصوص. لأنه يتحدث عن الأفعال التي يؤديها شخص واحد، ولا تتماشى مع إنتاج فعل موحد مفرد.

(38) يلاحظ ردفيلد (ص31 ـ 35) أن القصص التي تدور حول الأبطال، والتي يتداولها التراث، تتناقض مع القصص التي تدور حول الآلهة، إذ هي قصص عن الكوارث وضروب المعاناة، التي يتم قهرها أحيانا، وغالبا ما يتم احتمالها. وهي لا تتحدث عن تأسيس مدن، بل عن دمارها. يأخذ شاعر الملحمة منها اسم البطل الشهير، ويكتب ذكرياته. ويستمد شاعر المأساة، أيضا، من هذا المصدر، مع تحفظ واحد وهو «أن القصص يمكن أن تستعار، لكن الحبكات لا تستعار» (ص58).

(39) موقفي الشخصي، الذي سأطرحه في الفصل التالي، قريب من موقف هانز روبرت ياوس: «**نحو جماليات للتلقي**»، ترجمة باهتي (مطبعة جامعة مينيسوتا، 1982) ص3 ـ 75، وأيضا من فكرته عن الإمتاع. انظر أيضا ياوس: التجربة الجمالية والتأويلية الأدبية (مطبعة جامعة مينيسوتا، 1982) ص3 ـ 220.

(40) تفسر المنزلة المختلطة للإمتاع، على سطح العمل ولدى الجمهور دون شك، لماذا يكون للمؤثرات البصرية هذا الموضع القلق في سياق «فن الشعر». فمن ناحية، يقال لنا إنها ليست وثيقة الصلة بفن الشعر، لأن المأساة تحقق وظيفتها حتى من دون أن يؤديها ممثلون أمام الجمهور. ومن ناحية أخرى، فهي أحد أقسام المأساة. ولذلك، وبرغم كونها ليست بالجوهرية، لا يمكن في الواقع استبعادها لأن النص يعطينا شيئا ما لنراه، وحين لا تعطينا شيئا لنراه، فإنها تعطينا شيئا لنقرأه. والقراءة، وهي النظرية التي لا يحضر فيها أرسطو، ليست سوى بديل عن المؤثرات البصرية. إذ من يمكنه سوى المتفرج، أو بديله القارئ، أن يقيم الطول الصحيح لعمل ما، إذا لم نحدده بأنه يجب ان يضم البداية والنهاية في نظرة واحدة؟ فمتعة التعلم تحدث من خلال الرؤية.

(41) دوبان ـ روك ولالو مصيبان في قولهما: «إن المقنع هو المحتمل فقط منظورا إليه من

خلال أثره في المتفرج، وبالتالي فهو المعيار النهائي للمحاكاة» (ص382).

(42) ولفغانغ آيزر: «**القارىء الضمني**»، مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1974، ص274 ـ 94.

(43) بالنسبة لإيلس، ما يحقق التطهير هو عملية المحاكاة نفسها. وما دامت الحبكة هي المحاكاة، فإن الحبكة هي التي تقوم بالتطهير. ولهذا فالتلميح إلى التطهير في الفصل السادس لا يشكل إضافة، بل هو بالأحرى يفترض نظرية الحبكة بكاملها. انظر: ليون غولدن: التطهير، مداخلات الجمعية الفيلولوجية الأمريكية 43 (1962) 51 ـ 60. ومن جانبه يكتب ردفيلد قائلا: «الفن، بقدر ما يتحقق في شكل معين، هو عملية تطهير... فحين يصل العمل إلى خاتمته ينبغي أن نرى أن كل شيء كما ينبغي له أن يكون بحيث لا يمكن إضافة شيء أو رفعه. وهكذا يأخذنا العمل عبر الشائبة إلى النقاء؛ فقد تم لقاء الشائبة والتخلص منها بقوة الفن الشكلي» (ص161). فالتطهير هو عملية تضميد وتعقيم بحيث إن الفنان يعطي شكلا من خلال «الاختزال»، إذا استعملنا مصطلحا مستعارا من ليفي ـ شتراوس: «وعلامة هذا الاختزال هي الخاتمة الفنية» (ص165). ولأن العمل القصصي مكتفٍ ذاتياً، فإن الفن في حياة المحاكاة يمكن أن يجعل من المواقف غير المعقولة في الحياة معقولة في الفن» (ص166). ولذلك لدوبان ـ روك ولالو الحق الكامل في أن يترجما (catharsis) بأنه تعقيم (epuration).

(44) بول ريكور: «العملية الاستعارية بوصفها **تعرفا وخيالا وشعوراً**»، مجلة البحث النقدي، 5، (1978): 143 ـ 59.

(45) يستهدي عمل ردفيلد بكامله بموضوعة أثر التفكير الشعري في الثقافة، حيث يعرف الثقافة بالألفاظ التالية «تلك الأشياء التي **لا تؤدى** بالاختيار والجهد وباستعمال المعرفة هي التي تشكل عالم الثقافة» (ص70). وتكمن المقابلة بين الطبيعة والثقافة في الأساس في المقابلة بين اللازم والعرضي: «فالقيم والمعايير.. ليست لوازم للفعل، بل هي (غانيا) مصادر الفعل». «وتشكل اللوازم عالم الطبيعة؛ بمعنى أنها أشياء لا يمكن إيجادها بطريقة أخرى» (ص71). وبالنتيجة، فإن معنى العمل الفني لا يتحقق إلا في أثره في الثقافة. وهذا الأثر، عند ردفيلد، أثر حاسم. إذ تولد الدراما من غوامض القيم والمعايير الثقافية. وإذ يركز الشاعر عينيه على المعيار، يقدم لجمهوره قصة ذات إشكالية وشخصية منحرفة (ص81). «هكذا يختبر الشاعر حدود الثقافة..حيث تصبح الثقافة نفسها في المأساة إشكالية» (ص84). ولقد جربت الملحمة، قبل المأساة، هذه الوظيفة من خلال «مسافتها الملحمية». وتصف الملحمة العالم البطولي لجمهور يسكن في عالم آخر، هو العالم الاعتيادي» (ص36). في البداية يجرب الشاعر سلطته التعليمية بإرباك الجمهور، ثم بتقديم تمثيل منظم لموضوعات الخراب والفوضى من أغانيه البطولية. لكنه لا يحل المعضلات الحياتية. في الإلياذة، على سبيل المثال، لا ينكشف الاحتفال الجنائزي للمصالحة عن معنى، بل يوضح غياب المعنى في كل فعل حربي. «ينهض الفن الدرامي من معضلات الحياة وتناقضاتها، لكنه لا يعد بحل هذه المعضلات؛ بل بالعكس، يمكن للفن المأساوي أن يبلغ ذروة اكتماله الشكلي في اللحظة التي يكشف لنا أن هذه المعضلات كلية وعامة وضرورية» (ص219). «لا يقدم الشعر إرضاء للبشرية، بل يقدم المعقولية» (ص220). تلك هي الحالة، ولا سيما مع المعاناة عن غير استحقاق، التي يفاقمها الخطأ المأساوي. «من خلال معاناة شخصيات المأساة من غير استحقاق تُنقل لنا مشكلة الثقافة» (ص87). «فسوء التقدير hamartia، من حيث هو نقطة عمى في التنافر،

هو أيضا نقطة العمى فيما تعلمه المأساة». وبهذا المعنى نستطيع أن نخاطر بتسمية الفن «نفي الثقافة» (ص218). وسأعود في الجزء الثاني، بمعونة ياوس إلى وظيفة العمل الأدبي هذه التي تجعل من تجربة الثقافة المعيشة تجربة إشكالية.

الفصل الثالث

(1) انظر مساهمتي: «خطاب الفعل»، في بول ريكور ومركز الظاهراتية، دلاليات الفعل، (باريس، منشورات المركز القومي للبحث العلمي،1977) ص3 ـ 173، ولا سيما الصفحات 21 ـ 63.

(2) عن مفهوم «الفعل الأساسي» انظر آرثر دانتو: «الأفعال الأساسية»، الفصلية الفلسفية الأمريكية 2 (1965): 141 ـ 48؛ وأعيد نشرها في آلان وايت (محرر): «**فلسفة الفعل**»، منشورات جامعة أوكسفورد، 1968، وآنسكومب: «القصد» (بيزل بلاكويل، 1957). وأخيرا عن مفهوم تداخل العلاقة بفكرة النظام الفيزياوي المغلق انظر: فون رايت: «**التفسير والفهم**» (إيثاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1971).

(3) انظر «**خطاب الفعل**»، ص 113 ـ 32.

(4) غليفورد غيرتز: تأويل الثقافات: مقالات مختارة (نيويورك، 1973).

(5) في واحد من المقالات التي كرستها لوضع أهم إشارات الوساطة الرمزية، كنت آميز بين الرمزية التكوينية والرمزية التمثيلية .(**البنية الرمزية للفعل**)، في (**الرمزية**)، أعمال المؤتمر الدولي الرابع عشر للبحث العلمي، ص31 ـ 50). أما اليوم فتبدو لي هذه الألفاظ غير مناسبة. وقد تناولت هذا الموضوع أيضا في مقال: L'Imagination dans le discours et dans l'action, in Savoir, faire, esperer: les limites de la raison (Brussels: Publications des Facultes Universitaires Saint-Louis, 1976).vol. 1. pp. 207-28.

(6) هذه هي النقطة التي يقترب فيها معنى كلمة (رمز) الذي أؤكده من المعنيين الآخرين اللذين فصلتهما أنا نفسي عنه. وكل رمزية، من حيث هي مؤولة للسلوك، هي أيضا نظام تسجيلي يوجز، كما تفعل الرمزية الرياضية، عددا كبيرا من تفاصيل الفعل، وتوجه، كما تفعل الرمزية الموسيقية، مسار التنفيذات والأداءات القابلة لتحقيقها. ولكنها مؤولة تغطي ما يسميه غيرتز بـ«الوصف الكثيف»، حيث يقدم الرمز علاقة ذات شقين من المعاني في إيماءة أو سلوك يغطيه تأويلها. إذ يمكننا أن نأخذ التصور التجريبي عن إيماءة ما بوصفها معنى حرفيا يحمل معنى مجازيا. وقد يبدو هذا المعنى، عند الحدود، في بعض الحالات مجاورا للسرية والغموض، حين يعاد كشف التشفير عن المعنى الخفي. وهذه هي الكيفية التي يبدو فيها طقس اجتماعي معين للغرباء عنه، دون محاولة إضفاء أي تأويل باطني أو هرمسي عليه.

(7) انظر مقالتي: «نموذج النص: الفعل ذو المعنى منظورا إليه بوصفه نصا»، البحث الاجتماعي 38، (1971): 529 ـ 62.

(8) انظر بيتر ونتش: «**فكرة العلم الاجتماعي وعلاقته بالفلسفة**»، (روتلج وكيغان بول، 1958) ص40 ـ 65.

(9) لقد استشهدت بمثال سابقا: جيمس ردفيلد: «**الطبيعة والثقافة في الإلياذة**»، انظر ما سبق ص50.

(10) سأعود مطولاً إلى دور «التكرار» في مناقشتي العامة لظاهراتية الزمن في الجزء الثاني.

(11) انظر مارتن هيدغر: «**الوجود والزمان**»، ترجمة ماكوري وروبنسن، نيويورك، 1962، المقاطع 78 ـ 83.

(12) «يتأرخ الدزاين (الوجود هناك) من يوم إلى يوم بسبب طريقته في تأويل الزمن بتأريخه..» (المصدر السابق ص466). وتذكر تأمل أوغسطين في (اليوم) الذي يرفض أن يختزله اختزالا بسيطا وخالصا لدورة الشمس. ولا يتابعه هيدغر في طريقته. بل يفرق بين «المقياس الطبيعي للزمن» والمقاييس الأدواتية المصطنعة جميعا. والزمن الذي نوجد فيه هو زمن ـ العالم (weltzeit)، وهو «أكثر موضوعية» من أي موضوع، و«أكثر ذاتية» من أية ذات. وبالتالي فهو ليس في الداخل ولا في الخارج.

(13) ولفغانغ آيزر: «**فعل القراءة: نظرية الاستجابة الجمالية**» (مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1978)، الفصل الثالث.

(14) ثمنا لهذا التعميم سيتمكن مؤرخ من طراز بول فين من تعريف الحبكة بأنها تركيبة ذات خواص متنوعة من الأهداف والعلل والمصادفات، فيجعل منها دليلا لكتابته التاريخية في كتابه (**شرح على كتابة التاريخ**). وعلى نحو تكميلي، وإن لم يكن مناقضا له، يرى فون رايت في الاستدلال التاريخي تركيبة من قياسات عملية وسلاسل سببية تحكمها القيود النسقية. وعلى أنحاء مختلفة، تضم الحبكة سلاسل متغايرة.

(15) إنني أستعير فكرة «الفعل التصوري» من لويس منك. وهو يطبقها على الاستيعاب التاريخي، بينما أوسعها على ميدان الفهم السردي بأسره.

(16) سأنظر في بعض التطبيقات الأخرى في الطبيعة التأملية للحكم في التاريخ، لاحقا في الفصل السادس.

(17) أستعير هذا المفهوم عن (إمكانية المتابعة) من غالي، «**الفلسفة والفهم التاريخي**» (نيويورك، 1964). وسأناقش في القسم الثاني القضية المركزية في كتاب غالي، وهي تحديدا أن التاريخ نوع من جنس القصة.

(18) لا يلغي هذا التصنيف الطبيعة الزمنية الواضحة في التخطيطية. ويجب أن لا نغفل الطريقة التي يربط بها كانط تكوين التخطيطية بما يسميه بالتحديدات القبلية للزمن: «وهكذا فالتخطيطات ليست سوى تحديدات قبلية للزمن بما ينسجم مع القوانين. وتربط هذه القوانين نسق المقولات إلى السلاسل الزمنية، والنسق الزمي، وبالتالي إلى الإطار الزمني لجميع الموضوعات الممكنة» (إمانويل كانط: «**نقد العقل الخالص**»، ص185). لكن كانط لم يميز سوى تلك التحديدات الزمنية التي تسهم في التشكيل الموضوعي للعالم الفيزياوي. وتنطوي تخطيطبة الوظيفة السردية على تحديدات من نوع جديد، هي بالضبط التحديدات التي وصفناها في جدل سمات الأحداث المثالية وتصور الحبك.

(19) روبرت شولز وروبرت كيلوغ، في كتابهما **طبيعة السرد**، منشورات جامعة أوكسفورد

1966، مصيبان في التمهيد لتحليلهما أصناف الفعالية السردية الرئيسة بمراجعة مستفيضة لتاريخ السرد في الغرب. ويوجد ما أسميه بتخطيط الحبك من تطوره التاريخي. ولهذا السبب يختار أورباخ في كتابه «**المحاكاة**» (مطبعة جامعة برنستون، 1953) أن يطعم تحليله وتقويمه لتمثيل الواقع في الأدب الأوربي بعينة من النصوص المتنوعة ولكن المخططة بثبات.

(20) يلاحظ أرسطو أننا لا نعرف سوى الكليات أو العموميات ـ حيث لا يوصف الفرد. لكننا نصنع أشياء فردية. انظر غرانغر: «**مقالة في فلسفة الأسلوب**» (باريس، 1968)، ص5 ـ 16.

(21) انظر روي شافر: «**لغة جديدة للتحليل النفسي**» (مطبعة جامعة ييل، 1976)؛ «**اللغة والبصيرة**» (مطبعة جامعة ييل، 1978)؛ السرد في حوار التحليل النفسي، مجلة البحث النقدي 7، (1980). مقالتي: **قضية البرهان في كتابات فرويد التحليلية النفسية**، في كتاب فلسفة بول ريكور (بوسطن، 1978). وقد سبق أن نشرت هذه المقالة باختلاف قليل بعنوان: قضية البرهان في التحليل النفسي، مجلة جمعية التحليل النفسي الأمريكية 25، (1977).

(22) انظر: Wilhelm Schapp. In Geschichten Verstrickt (Wiesbaden: 1976)

(23) فرانك كيرمود: «**نشوء الأسرار**»: في «**تأويل السرد**» (مطبعة جامعة هارفرد، 1979).

(24) رومان إنغاردن: «**العمل الفني الأدبي: بحث في حدود الأنطولوجيا والمنطق والنظرية الأدبية**» (مطبعة جامعة نورثويستن، 1973).

(25) يوفر مفهوم غريماس عن التحقق مثالا جديرا بالاهتمام للعودة إلى هذا الجدل، حتى في نظرية تستبعد دون إبداء أي تنازل كل عودة إلى المرجع الخارجي. انظر عن مفردة التحقق: غريماس وكورتيس: «**السيمياء واللغة**»، معجم تحليلي، مطبعة جامعة إنديانا، 1982.

(26) انظر كتاب · «**حكم الاستعارة**»، الدراسة السابعة، ص367.

(27) بالإضافة إلى إحالتي السابقة إلى كتابي «**حكم الاستعارة**»، انظر بول ريكور: «**نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى**» (منشورات جامعة تكساس المسيحية، 1976) [انظر الترجمة العربية للكتاب بقلم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003].

(28) فرانسوا داغونيه: «**الكتابة والأيقونوغرافيا**»، باريس، فران، 1973.

(29) يوجين فنك: **الظاهراتية** (باريس، منوي، 1975)، وهانز ـ جورج غادامر: «**الحقيقة والمنهج**» (نيويورك، 1975) ص119 ـ 26. سيصدر الكتاب بترجمة عربية عن دار الكتاب الجديد.

(30) بول ريكور: «**مهمة التأويلية**»، الفلسفة اليوم 17، (1973): 112 ـ 28.

(31) يصح قول نيلسن غودمان، في كتابه: «**لغات الفن**»، إنديانابوليس، 1976، إن الأعمال الأدبية تصوغ وتعيد صياغة العالم بلا انتهاء على الأعمال السردية بشكل خاص بحيث تكون شعرية الحبك هي الصياغة التي تحمل المصوغ. ولم أجد مكانا مناسبا لصيغة عنوان الفصل الافتتاحي عند غودمان عن «الواقع وقد أعيدت صياغته»، كما في قوله: «إعادة تنظيم العالم من خلال الأعمال، والأعمال من خلال العالم» (ص241).

(32) مارتن هيدغر: «**مشكلات الظاهراتية الأساسية**»، ترجمة: هوفشتاشتر، (مطبعة جامعة إنديانا، 1982)، الفقرة 19، **الزمان والزمانية**.

(33) عند التأسيس السابق للتماثل بين زمن الممارسة في المحاكاة 1 وآخر الأشكال المستمدة من الزمانية في «الوجود والزمان» وهي «التزمن» أو «الوجود ـ في ـ الزمان»، فقد اخترت أن أقلب نظام الوجود والزمان وأستبدله بنظام المشكلات الأساسية.

القسم الثاني

(1) لا يستبعد هذا أن التفسير التاريخي يمكن أن يوصف بكونه «خليطا». وبهذا الخصوص أقبل بوجهة نظر هنريك فون رايت الذي كرست له قسما من الفصل الخامس. مع ذلك لا تعني كلمة (خليط) أنه مشوش أو غامض. فالشكل «الخليط» من الخطاب شيء مختلف عن التسوية بالكامل، إذا كان قد أحسن بناؤه على المستوى الإبستمولوجي المناسب.

(2) «التفسير والفهم»، ترجمة: ريغان وستيوارت، في فلسفة بول ريكور: مختارات من أعماله (بوسطن، 1978) ص149 .

هوامش الفصل الرابع

(1) كتب بيير كاونو عام 1960: «الإبستمولوجيا إغراء يجب أن نقاومه بتصميم. ألا توضح لنا تجربة هذه السنين الخوالي أنها قد تكون حلا كسولا لمن أضاعوا أنفسهم فيها متلذذين ـ واستثناء واحد أو استثناءان لامعان لا يفيدان سوى تأكيد القاعدة ـ وأنها علامة البحث الذي يراوح في مكانه ويزداد عقما مع الزمن. فهي في أحسن أحوالها فرصة تتفانى من أجلها بعض الأنوار الهادية ـ لسنا نزعم وجودها فينا بأية كيفية ـ لكي يحتمي صناع المعرفة الغلاظ الذين ينشئونها ـ وهو العنوان الوحيد الذي ندعيه لهم ـ من الإغراءات الخطرة التي يدخرها هذا الهاجس المرضي» «التاريخ الكمي ـ التاريخ المتسلسل»، باريس، 1978، ص10).

(2) بعض التحليلات في هذا المقطع هي عرض وجيز لتطوير أوسع عالجته بتفصيل أكثر في مقالتي: «**مساهمة كتابة التاريخ الفرنسية في نظرية التاريخ**»، محاضرة زخاروف لسنة 1978 ـ 79 (أوكسفورد، 1980). وفي الفصل السادس هنا سأتناول بعض التحليلات الأخرى لأعمال مؤرخين فرنسيين لم أتناولها في تلك المحاضرة.

(3) ريمون آرون: «**مدخل إلى فلسفة التاريخ: مقالة في حدود الموضوعية التاريخية**» (بوسطن، 1961).

(4) شارل فكتور لانغلوا وشارل سينوبوس: «**مدخل إلى دراسة التاريخ**» (نيويورك، 1898).

(5) هنري مارو: «**معنى التاريخ**» (بالتيمور، 1966).

(6) من الناحية المنطقية «لا وجود لشيء فريد في فهمنا للماضي. بل هو العملية ذاتها التي نفهم بها أناسا آخرين في الحاضر، وعلى الخصوص العملية التي نفهم بها اللغة المنطوقة. وغالبا ما تكون الوثيقة التي نعنى بها، في أحسن أحوالها، نصا من نوع أو آخر». (المصدر نفسه، ص91). وليس العبور عند مارو من الذاكرة الفردية إلى الماضي التاريخي بمشكلة، بقدر ما تمثل القطيعة الواقعية مصادرة للذات وانفتاحا على الآخرين.

(7) ينأى مارو بنفسه هنا عن واحد من أكثر المفكرين الذين أُعجب بهم، أعني كولنجوود، غير أن إعادة قراءة كولنجوود قد تضعه أقرب من القضية التي تم الدفاع عنها هنا.

(8) يقول مارو وهو يستشهد بمقطع سبق أن استشهدت به من آرون: «على أية حال، لا وجود لواقع تاريخي، جاهز الصنع، وسابق على المعرفة، لا يحتاج إلا إلى الأمانة لإعادة إنتاجه. بل التاريخ هو نتيجة جهد خلاق، يؤسس به المؤرخ، بوصفه الذات الواعية، علاقة بين الماضي الذي يستثيره والحاضر الذي يمثل بين يديه» (المصدر نفسه، ص56).

(9) لأخذ نبذة تاريخية وجيزة عن مدرسة الحوليات وتطورها، وأسلافها وتأسيسها، انظر: جاك لوغوف: «**التاريخ الجديد**»، في كتاب: جاك لوغوف وروجيه شارتيه وجاك ريفيل (تحرير): «**التاريخ الجديد**» (باريس، 1978).

(10) مارك بلوخ: «**صنعة المؤرخ**»، ترجمة بنتام، (نيويورك، 1953).

(11) سأعود في الجزء الثاني إلى القضية التي تشغل بلوخ في فصله الأول، أعني العلاقات بين «التاريخ والناس والزمن». إذ يعرف ذلك التاريخ الماضي بقدر ما يكون إنسانيا ويمكن تعريفه بأنه علم «الناس في الزمن» (المصدر نفسه، ص27)، وكون الزمن التاريخي متصلا ومختلفا على السواء، وضرورة تجريد التاريخ لنفسه من الهوس بالأصول، وكون معرفتنا بالحاضر ستكون مستحيلة دون معرفة الماضي والعكس بالعكس؛ ستعود كل هذه الموضوعات حين نطرح سؤال مراجع التاريخ. وسينحصر اهتمامنا هنا ببعض البصائر الإبستمولوجية التي يفصلها بلوخ في تأمله السريع حول موضوع التاريخ، ولاسيما ما يتعلق منها بمكانة فكرتي المسلك والشهادة. وبالتأكيد تكمن جرأته في ربطه تدويناته المنهجية (الميثودولوجية) الأساسية بتعريفه للتاريخ بوصفه «معرفة مسالكها»، إذا استعملنا تعبير فرانسوا سيميان. وهذه المسالك التي نقيم عليها العلم حول الكائنات البشرية في الزمن هي في الأساس «نبذ يقدمها شهود عيان» (ص48). وبالنتيجة، فإن الملاحظة التاريخية ـ عنوان الفصل الثاني ـ والنقد التاريخي ـ عنوان الفصل الثالث ـ مكرسان في الأساس لتصنيف البينات ومعياريتها. ومن الجدير بالملاحظة أن السرد في كتاب «صنعة المؤرخ» لا يبدو سوى نوع من أنواع الشهادة التي يستخدمها المؤرخ نقديا ـ وهي تحديدا تلك الروايات القصدية التي تريد إخبار القارئ ـ وليست أبدا الصيغة الأدبية التي يكتبها المؤرخ (انظر الصفحات 44، 61، 111).

(12) يفسر الدور الملحوظ للتزوير في تاريخ القرون الوسطى عرضا التأكيد الذي حظي به نقد الشهادة.

(13) «تقييم احتمالية حدث ما هو وزن فرص حدوثه» (المصدر السابق، ص124). وليس بلوخ ببعيد عن فيبر وآرون حين يلاحظ فرادة هذا النمط من الاستدلال، الذي يبدو أنه يطبق الاستباق على الماضي: «ما دام خط الحاضر قد أزيح إلى حد ما في الخيال، فإنه مستقبل أزمنة منصرمة بنيت على كسرة تبدو لنا ماضيا فعلياً» (المصدر نفسه، ص125).

(14) «وهكذا يعتمد نقد البينة على ميتافيزيقا غريزية للشبيه والمختلف، وللواحد والكثير» (المصدر نفسه، ص116). ولذلك يتم إيجازها في تناول مبدأ «المشابهة المحدودة» (المصدر نفسه، ص118).

(15) هنري فوسيون: **حياة الأشكال في الفن**، مطبعة جامعة ييل، 1942.

(16) يقترن السرد بمرحلة إعادة البناء مرة واحدة فقط، تحت غطاء اقتباس من ميشيليه هذه

المرة: «ولكن كانت هناك حاجة لحركة حيوية كبيرة، لأن جميع هذه العناصر المتباينة يجذب بعضها بعضا في وحدة القصة [recite] [وهي كلمة تعني السرد والقصة بالفرنسية](ص154). وربما كان أكبر ما يفتقر إليه كتاب «صنعة المؤرخ»، في قسمه المطبوع، هو بعض التأمل في الطريقة التي تطرح بها قضية التحليل التاريخي (التي تتضمن قضية التعليل التاريخي) من خلال الملاحظة التاريخية (التي تنطوي على أسئلة عن الوقائع والأحداث التاريخية). هذه هي النقطة التي كان بوسع التأمل في السرد والرابطة بين الواقعة والسرد أن يضيئها.

(17) ترجمه سيان رينولدز، جزءان، نيويورك، 1972 ـ 74. نشر للمرة الأولى عام 1949، وقد حظي بمراجعتين مهمتين وصولا إلى الطبعة الرابعة سنة 1979 (باريس، كولان). انظر أيضا القطع التي جمعت في فرنان بروديل: **عن التاريخ**، مطبعة جامعة شيكاغو، 1980، وبضمنها مقتطف من **مقدمة البحر المتوسط**، ومحاضرة بروديل الافتتاحية في الكوليج دو فرانس: «وضع التاريخ عام 1950» ومقالته الشهيرة عن «الحوليات»، والحقبة الطويلة، ومقالات أخرى تعنى بالعلاقة بين التاريخ والعلوم الإنسانية الأخرى.

(18) انظر درس الكوليج دو فرانس الافتتاحي (1933) في لوسيان فيفر: «**معارك حول التاريخ**» (باريس، 1953) ص7. ولا وجود لمقالة بعنوان القصة أو السرد في «**التاريخ الجديد**».

(19) بول لاكومب: «**التاريخ منظورا إليه بوصفه علماً**» (باريس، 1894)، فرانسوا سيميان: «**المنهج التاريخي والعلم الاجتماعي**»، مجلة التأليف التاريخي 6، (1903)1 ـ 22، هنري بير: «**التاريخ التقليدي والتاريخ التركيبي**» (باريس، ألكان، 1955 ـ 60).

(20) انظر: Huguette & Pierre Chaunu. Seville et L Atlantique: 1904-1950, 12 vols. (Paris:1955-60).

(21) سأقارن فيما بعد بين ممارسة بروديل في «**البحر المتوسط**» وتصريحاته النظرية في «**عن التاريخ**»، التي حصرت نفسي بها هنا. سيصدر ترجمة كتاب «البحر المتوسط» عن دار الكتاب الجديد.

(22) بيير كانو: **التاريخ الكمي** ـ التاريخ المتسلسل.

(23) مفهوم «الحال» الذي سبكه علماء الاقتصاد «يعبر عن الرغبة في تجاوز الانفصال بين مختلف المنحنيات التي أسسها **الإحصائيون** للإمساك بتواقف جميع العوامل والمتغيرات المعزولة في لحظة معينة، ولمتابعة ـ وبالتالي التنبؤ ـ بتغيرها عبر الزمن». (من مقالة «البنية/ الحال» في كتاب «التاريخ الجديد»، ص525، التأكيد منه).

(24) مقالته «**مقدمة عامة، إلى أزمة الاقتصاد الفرنسي عند نهاية النظام القديم وفي بداية الثورة الفرنسية**» (باريس، 1944) كانت خطاب التاريخ الاقتصادي عن المنهج. واستنادا إلى ما يقوله بيير كانو «فقد أشر لابروس حدود المعنى للحال الذي لا يتكلم إلا من خلال البنية» «**التاريخ الكمي ـ التاريخ المتسلسل**»، ص125).

(25) «في البدء كان علم الاقتصاد، ولكن في قلب كل شيء كان الإنسان، الإنسان الذي ووجه بذاته، وبالتالي بالموت، من خلال تعاقب الأجيال، أي علم السكان» (التاريخ الكمي ـ التاريخ المتسلسل، ص169).

(26) Goubert, Beauvais et le Beauvaisis du 1600 a 1730 (Paris, 1960), reprinted

«under the title Cent Mille Provinciaux au XVII siecle (Paris. 1968) ويؤشر هذا الكتاب الاندماج الكامل للتاريخ السكاني والتاريخ الاقتصادي في إطار دراسة المنطقة. وبهذا المعنى، ربما يكون التاريخ السكاني، أكثر من أي شيء آخر سواه، هو الذي سمح لفكرة النظام الحضاري أن تقترن بفكرة البنية وقصر حدود هذا النظام عن العودة من القرن الثالث عشر إلى بداية القرن العشرين، أي إلى نهاية أوربا الريفية. ولا تظهر الخطوط العامة لهذا النظام الحضاري إلا إذا لم يرض علم السكان بمهمة تعداد الناس، وإذا كانت أهدافه دراسة الخصائص الثقافية واللاطبيعية التي تتحكم بالتوازن القلق لهذا النظام.

(27) F. Braudel, Civilization materielle, Economie et Capitalisme XV-XVIII siecle: vol.1, Les Sructures du quotidien: vol. 2, Les Jeux de l echange; vol. 3, Le Temps du monde (Paris,1967-79)» وقد ترجم الجزءان الأولان إلى اللغة الإنجليزية، الأول بعنوان «بنى الحياة اليومية»، نيويورك، 1981، والثاني بعنوان «عجلات التجارة»، نيويورك، 1983.

(28) انظر فيما يأتي الفصل السادس.

(29) جاك لوغوف: **الزمن والعمل والثقافة في العصور الوسطى**، مطبعة جامعة شيكاغو، 1980. وينطلق هذا العمل من مفهوم الحقبة الزمنية الطويلة: «الحقبة الزمنية الطويلة في العصور الوسطى»، «الحقبة الطويلة المتعلقة بعصرنا الحالي»، صx. وسأعود إلى بعض الأحكام لدى لوغوف حول العلاقات بين هذه العصور الوسطى «الكلية» و«الطويلة» و«العميقة» وحاضرنا في الجزء الثاني من الكتاب.

(30) يرفض لوغوف أن يستسلم «لاثنولوجيا تقف خارج الزمن» (المصدر نفسه، ص246)، ويرى أن هناك ثنائية تعمل بحسب «أنظمة مجردة من التحويل تختلف اختلافا كبيرا عن المخططات التطورية التي يستعملها المؤرخ في محاولته استيعاب عملية الصيرورة في المجتمعات الملموسة التي يدرسها» (المصدر نفسه، ص235). والمسألة ـ كما يقول ـ هي التعالي بالمعضلة الزائفة عن مقابلة البنية بالحال، أو الأكثر من تلك أهمية، مقابلة البنية بالواقعة» (المصدر نفسه).

(31) انظر الفصل السادس.

(32) انظر: Michel Vovelle, Piete baroque et Dechristianisation en Provence au XIII siecle: les attitudes devant la mort d'apres les clauses des testaments (Paris,1973); Pierre Chauna, La mort a Paris (Paris,1978).

(33) انظر: Pierre Chaunu, Un Champ pour l'histoire serielle, l'histoire au troisieme niveau, in La mort a Paris, p.227.

(34) George Duby, Histore sociale et ideologies des societes, in Jacques Le Goff & Pierre Nora, eds, Faire de l histoire (Paris:1974), vol. 1, p. 149.

(35) فيليب آريس: **ساعة موتنا**، ترجمة هيلين ويفر، نيويورك، 1981.

(36) يقدم ميشيل فوفيل خلاصة نقدية للنتائج والنهايات المغلقة لعشرين سنة من الحقبة الزمنية الطويلة، بدءا من مقالة بروديل المحتفى بها عام 1958: (التاريخ والعلوم الاجتماعية: الحقبة الطويلة) في «التاريخ الجديد»، ص316 ـ 43. وإذ يقبل أنّ «موت بعض التاريخ المصبوغ

بالتاريخية هو الآن واقعة منجزة» (ص318)، يتساءل ما إذا كانت الواقعة التي أطاح بها بروديل قد اختفت من ميدان التاريخ. وهو يشك في كون نموذج الأزمنة المطمورة، كما يمارسه بروديل، يمكن استنباته في مناطق تاريخية أخرى، ولاسيما التاريخ الاجتماعي. فمن ناحية، يميل تغاير الإيقاعات والتجاوبات بين مختلف الحقب الزمنية إلى إبطال فكرة وجود تاريخ شامل. ومن ناحية ثانية، يستدعي الاستقطاب بين شبه السكونية في البنى العقلية الكبرى وعودة الواقعة، التي ابتعثها الاهتمام الحديث بالأفكار حول نقاط الانقطاع والرضات والقطائع والثورات آن توضع فكرة معيار الحقبة الزمنية نفسها موضع المساءلة. على سبيل المثال، يبدو أكثر التواريخ حداثة وكأنه يبحث عن جدل جديد للحقب الزمنية القصيرة والحقب الزمنية الطويلة، أو عن «تناغم الأزمنة» (ص341). وسأعود في الفصل السادس لهذه النقطة، التي لا يبدو أنها ستجد حلها على يد المؤرخ الحرفي، بل على يد من يتأمل في القصدية التاريخية. وبصرف النظر عن هذا التأمل، تكمن النزاهة العقلية لدى المؤرخين، دون شك، في رفضهم كلا من التاريخ الساكن والواقعة بوصفها تفجرا، استنادا إلى الموضوع الذي يتأملون فيه وإلى المنهج الذي تم اختياره. وهكذا نرى مثلا مؤلفا واحدا يستعمل الحقبة الزمية القصيرة، بل يستخدم الصيغة السردية، كما فعل إمانويل لو روي لادوري في كتاب (**أرض الأخطاء الموعودة**، نيويورك، 1978) ليعود بعد ذلك إلى الحقبة الزمنية الطويلة في كتابه (**أزمنة العيد، أزمنة المجاعة: تاريخ المناخ منذ ألف عام**)، غاردن سيتي، 1971). انظر أيضا بن رينولدز وسيان رينولدز: «**تاريخ بلا ناس: المناخ بوصفه منطقة بحث جديدة**»، مطبعة جامعة شيكاغو، 1979.

(37) Wilhelm Windelband, Geschichte und Naturwissenschaft (Strassburger,1894) in Praludien; Aufsatze und Reden zur Philosophie und ihrer Geschichte, vol. 2 (Tubingen: 1921).

(38) انظر: ريمون آرون، **فلسفة التاريخ النقدية: مقال حول النظرية الألمانية في التاريخ** (باريس، فران، 1938). وانظر على الخصوص الحاشية حول العلاقة بين فندلباند وريكرت، ص 306 _ 307.

(39) مجلة الفلسفة 39 (1942): 35 _ 48، وقد أعيدت طباعتها في كتاب: **نظريات التاريخ**، تحرير غاردنر، نيويورك، 1959، ص 344. وسأعتمد على المرجع الأخير.

(40) «يجب أن نفهم من القانون العام حكما بصيغة مشروطة كلية يمكن أن تتأكد من خلال تطبيقات تجريبية مناسبة» (المصدر السابق، ص345).

(41) برتراند راسل: **حول فكرة السبب**، محاضر الجمعية الأرسطية 13، (1912 _ 13): 1 _ 26.

(42) يتوجه رفض همبل لإعطاء منزلة متميزة للعلاقة السببية ضد موريس مندلباوم، الذي حاول في الفصلين السابع والثامن من كتابه «مشكلة المعرفة التاريخية» أن يميز «التفسير السببي» الذي يمارسه المؤرخون، عن «التحليل السببي» الذي تطابق القوانين السببية بينه وبين التفسير. انظر همبل، ص347. وسأعود إلى أطروحة مندلباوم بصيغة أكثر جدة في الفصل السادس من هذا الكتاب.

(43) تشارلز **فرانكل: التفسير والتأويل في التاريخ،** فلسفة العلم 24 (1957) 137 ـ 55، أعيد نشرها في نظريات التاريخ، ص408 ـ 27. وسأعتمد المصدر الآخير.

(44) في الواقع أن من أفسح الطريق هو همبل نفسه بفكرته عن «المخطط التفسيري» وينبغي أن نفهم هذه الاستراتيجيا إذا أردنا فهم الاختراق الذي أحدثه عمل دراي، وهذا ما سنعود إليه لاحقا.

(45) سيكون أخذ نموذج «ضعيف» من التفسير بالاعتبار سببا كافيا لنا حتى لا نستسلم إلى أطروحة سردوية مباشرة، ونلجأ إلى منهج أكثر توسطا لربط التفسير بالفهم.

(46) سيرى خصوم نموذج القانون الشامل في هذا علامة على أن التفسير في التاريخ مطعم بمعقولية سابقة من السرد، يقويها كما كان، بوساطة التحريف.

(47) باترك غاردنر: «**طبيعة التفسير التاريخي**» (آوكسفورد، 1952).

(48) أرنست ناجل: **بعض القضايا في منطق التحليل التاريخي،** الشهرية العلمية 47 (1952): 162 ـ 69، أعيد نشرها في **نظريات التاريخ،** وسأعتمد على الكتاب الأخير.

(49) من الجدير بالانتباه أن قضية الانتقائية يجب أن لا تُربط بملمح واحد من ملامح التاريخ، ألا وهو أن المؤرخين ينتمون إلى ميدان موضوعاتهم بطريقة تختلف عن انتماء الفيرياويين للعالم الفيزياوي. وسأعود إلى هذه النقطة في الجزء الثاني من الكتاب.

(50) هنا أيضا يجدر بنا أن نلاحظ لماذا يتم تفادي السؤال عن معرفة قضية الأهمية في التاريخ. وكون وزن درجات الأهمية ينبثق من منطق ضمانات نسبية أمر لا غبار عليه. وفي هذه النقطة أضاف ناجل إلى النموذج ما يدافع به عنه. وسيفسر جدل التفسير والفهم هذا. ولكن مهما اختلف في كون الوزن يعنى بالتاريخ بوصفه «بحثا»، يظل السؤال قائما عن وضعية هذا البحث في العملية الشاملة للفهم التاريخي.

(51) سنرى لاحقا أي استخدام آخر يمكن الاستفادة من هذا التنازل المهم فيه. ويقدم فرانكل تنازلات أخرى من شأنها إضعاف النموذج إلى حد التخلي عنه. مثلا، يتنازل لإشعيا برلين (محيلا إلى مادة برلين: **الابتكارية التاريخية،** أربع مقالات عن الحرية، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1969، وقد أعيدت طباعته في كتاب غاردنر: **فلسفة التاريخ،** مطبعة جامعة أوكسفورد، 1974) أن التاريخ إذا كان مكتوبا بلغة اعتيادية، وإذا كان القارئ لا يتوقع لغة علمية متخصصة، فذلك لأن نجاح تفسير ما لا يقاس بنظرية معينة، بل بالنبذة التي يقدمها عن الشؤون الملموسة. فالتفسير السببي يتحاشى قوانين الحكمة السائرة من نوع أن السلطة تفسد وأن السلطة المطلقة تفسد بإطلاق. ولسنا بعيدين هنا عن النظرية السردوية: نريد من المؤرخ أن يروي قصة، وأن يجعلها حية (**نظريات التاريخ**، ص414).

(52) سأعود في الفصل السادس لاحقا إلى تعدد المعاني الذي يلون فكرة السبب في التاريخ.

(53) هنا أيضا يتحاشى فرانكل مرة آخرى المفاهيم السردوية. ويدعى اختيار المؤرخ للنتائج الحدية «إطار قصته» (ص421). وعند مناقشة فرانكل لقضية السبب «الحقيقي»، فإنه يتابع غاردنر في هذه النقطة. ويبين أنه حين لا يكون للاختلافات علاقة بالمنظور، بل بالارتباطات. بحيث

تتضمنها أو لا تتضمنها قصة المؤرخ لكي يجعل المؤرخ من تلك القصة جوابا مقنعا عن السؤال الذي طرحه (ص427). وحين يقترح المؤرخ تأويلا لفترة ما أو مؤسسة، فإنه «يروي قصة تتكون من متوالية من الأحداث المترابطة سببيا بحيث تكون لها نتائج قيمة أو عديمة القيمة» (ص421).

(54) سأعود في الجزء الثاني لمشكلة العلاقات بين تفسير الماضي والفعل في الحاضر، التي دفعتها نظرية التطور إلى الصدارة في فلسفة التاريخ. في المرحلة الحالية من نقاشنا، ينحصر ما نراهن عليه فيما إذا كان اختيار النتائج الحدية أن يرضي أولا رابطة سببية على المستوى الوقائعي.

(55) تحمل فقرة جميلة كتبها فرانكل شهادة على هذا التوازن الدقيق بين التعددية المنهجية والموقف غير المقتنع بخصوص الشكية. وإذ يتحدث فرانكل عن التأويلات برضا من خلال النتائج الحدية، فإنه يلاحظ أن المخطط إذا كان قد اقترح لأن التاريخ يعتمد على الوقائع والفرص المحدودة والإمكانات التي تتيحها الظروف، وإذا لم يكن المؤرخ متخصصا ومحترفا، بل متفتح الذهن وعبقريا، إذاً، فـ«التاريخ الذي تضيته فكرة واضحة وحذرة عما يمكن أن تكونه الحياة الإنسانية هو ما يفضله العموم على التاريخ الجامد، الذي لا يريد أن يورط نفسه، والذي يفتقر إلى المثال الهادي أو السخرية أو الدموع التي تصح على المثال الذي يسجل شؤون الإنسانية» (المصدر نفسه، ص424). تحتصر هذه العبارات لبرالية فرانكل كلها وإنسانيته.

الفصل الخامس

(1) و. هـ. دراي «**القوانين والتفسيرات في التاريخ**» (لندن، جامعة أوكسفورد، 1957).

(2) سأعود الى فكرة التفسير السببي في الفصل القادم.

(3) لكي يكون الجدل مقنعا تماما يجب طرحه على النحو التالي: تتطلب القوانين الفيزيائية والميكانيكية التي حركها الحادث، والتي لا تتضمن بحد ذاتها ترتيبا زمنيا، إعادة تركيب الحادث طورا طورا من أجل تطبيق القوانين على نحو متسلسل.وهذا التطبيق التسلسلي هو الذي يجعل معرفة القوانين شرطا ضروريا للتفسير. وإذا لم يكن دراي قد أعطى جدله هذا الشكل فذلك لأنه يتخذ نموذجا له الميكانيكي الذي يفهم فهما تاما كل طور من أطوار الحادث دون أن يكون هو نفسه فيزياتيا.هل يريد دراي أن يضع معرفة المؤرخ مع معرفة الميكانيكي على المستوى نفسه؟ إذا صح ذلك فاننا نجازف بالسقوط في مفهوم ذرائعي اختصاري للتفسير في التاريخ يستبدل به آخر نظري. تظهر في عمل دراي آثار كثيرة تدل على مثل هذا المفهوم. انظر المصدر السابق ص ص 70 ـ 76.

(4) «بغض النظر عن مدى تعقيد التعبير الذي نكمل به عبارة من مثل «هـ لأن ... » فإنها لمن حقائق منطق عبارات «لأن» من هذا النوع آن الإضافات للعبارة التفسيرية لا تستبعد أبدا بقبولنا العبارة الأصلية.» (المصدر السابق، ص35).

(5) هذا الجدل يمكن أن يدمج دون صعوبة مع أطروحة أن الحدث، بقدر تعلق الأمر بما يسهم في تطوير الحبكة، يشترك مع هذه الحبكة في خاصية أنه متفرد ونموذجي معا في الوقت ذاته.

(6) يشير دراي (المصدر السابق، ص2) إلى كارل بوبر، **المجتمع المفتوح وخصومه**

(لندن، روتلج وكيغان بول، 1952) الجزء الثاني، ص 262. بالنسبة للكثير من الكتاب، السؤال عن السببية في التاريخ، في ضوء إما أن نعتبر معنى السبب هو نفسه تحديدا معنى القانون ـ عندما يكون من الأفضل تجنب الكلام عن سبب لأن المصطلح مساو له إلى هذه الدرجة ـ أو نعتبر الأسباب أنواعا محددة من القوانين «قوانين سببية» ـ عندها لا يكون لدينا إلا نسخة سببية لنموذج القانون الشامل. القول إن س تسبب ص يساوي القول إنه كلما كان س كان ص.

(7) حاول كولنجوود ذلك في **مقال في الميتافيزيقا** (اكسفورد: كلارندن، 1948)، حيث مير ثلاثة معاني للمصطلح. حسب المعنى الأول، وهو الوحيد الذي يعتبره مناسبا للتاريخ، وكذلك بدائيا، يدفع شخص ما شخصا آخر إلى عمل بطريقة معينة من خلال تزويده بالدافع للفعل بهذا الشكل. حسب المعنى الثاني، سبب شيء ما هو «الزمام» handle الذي نسيطر به عليه. ولذلك فإنه ما يكون بمقدورنا إنتاجه أو منعه. (على سبيل المثال سبب الملاريا لسعة البعوض.) وهو يشتق هذا المعنى الثاني من الأول من خلال توسيع فكرة تأثير ناجم عن أفعال بشرية على سلوك أي شخص ليشمل أي شيء إجمالا. ويستبعد كولنجوود هذا المعنى الثاني من التاريخ، محتفظاً به للعلوم الطبيعية العملية واكتشاف القوانين السببية بالتجريب. ويستبقي دراي شيئا منه، على أية حال، في معياره الذرائعي للإسناد السببي، رغم إنه يضعه داخل إطار فعالية محددة للحكم. المعنى الثالث يؤسس علاقة واحد مقابل واحد، بفضل الضرورة المنطقية، بين حدثين أو حالتين للأمور، وهو المعادل للشرط الكافي sufficient condition.

(8) ماكس فيبر وريمون آرون سيقدمان لنا العون في الفصل القادم لتطوير هذا التحليل أكثر.

(9) قارن هنا هـ. ل.أ. هارت «نسبة المسؤولية والحقوق» في وقائع المجتمع الأرسطي 49 (1948): 171 ـ 194، وستيفن تولمن **استخدامات العقل** (كمبرج: مطبعة جامعة كمبردج، 1958). يدعو الكاتبان كلاهما إلى جمع التفسير والتبرير لـ«ادعاء» ضد «ادعاء» آخر من خلال توفير «الضمانات».

(10) أدخر هذا الاعتذار عن نسبة إلى سبب مفرد لمحاولتي الخاصة للتعبير عن التفسير التاريخي بصيغ فهمنا السردي. يمكن للنسبة السببية المعينة أن تكون الرابطة الوسطية بين المستويات، ضمن أولا أنها بالفعل تفسير وأيضا إنها تتأسس على أساس سردي. وعلى أية حال بقدر تعلق الأمر بهذا الجانب من المشكلة، هنالك إشارة قصيرة واحدة في كتاب دراي: «أن تعطي تفسيرا سببيا وتدافع عنه في التاريخ نادرا ما يعني أن تضع ما تقوم بتفسيره تحت قانون ما، وهو دائما يتضمن عرضا وصفيا، سردا للمسار الفعلي للأحداث، من أجل تبرير الحكم بأن الحالة المعبر عنها كانت حقا سببا.» (المصدر السابق، ص ص 113 ـ 114) لاحظ أيضا الإشارة إلى التشخيص باعتباره المعادل الطبي للنسبة السببية الفردية في التاريخ.

(11) بهذا المعنى، يكون محاولة «لإيجاد معنى»، وذلك عبر جدالات مستقلة «عما يقوله كولنجوود خصوصا عن الفهم التاريخي» (المصدر السابق، ص 122).

(12) إذا أخذت عبارة تفسيرية من قبيل «فعل س بسبب ص » بمعزل عن غيرها، فإن من النادر جدا الحكم دون شك إن كان يتوجب أن تفهم بالمعنى العقلي أم لا ... إن «بسبب» الخاصة لا تحمل مستواها اللغوي على نحو ظاهر؛ لابد أن يتقرر ذلك بوسائل أخرى.» (المصدر السابق،

ص. 133). يزداد غموض مصطلح «بسبب» إذا ما آخذنا بالاعتبار استخدامه في تفسيرات عبر صيغ الميول، الذي يميزه جلبرت رايل عن التفسيرات عبر صيغ القوانين التجريبية والذي يعود غاردنر إلى تناوله في كتاب «**طبيعة التفسير التاريخي**»، ص ص. 89 . 90 و96 . 97 .

(13) بالنسبة لهذه النقطة، انظر هيرمان لوبه « Was aus Handlungen Geschichten macht: Handlungsin terferenz; Meterogonic der Zwecke: widerfahrnis; Handlungsge - mengelagen; zufall" in J. Mittelstrass and M. Reid eds.K Vernunfltiges Denken: studien zur praktischen Philosophie und Wissenschafts theoric (Berlin New York: Walter de Gruyer، 1978) pp. 237 - 268

(14) ج. هـ. فون رايت، «**التفسير والفهم**» (ايثاكا: جامعة كورنل، 1971).

(15) انظر ج. هـ. فون رايت، «**القاعدة والفعل**» (لندن: روتلج اند كيغان بول، 1963) ومثله «**مقال في المنطق الإلزامي Deontic والنظرية العامة في الفعل**» (امستردام: نورث هولاند، 1968).

(16) وهو يولي اهتماما خاصا للنقد الثلاثي الموجّه ضد هذه الثنائية الذي بجده في كتاب دراي «**القوانين والتفسيرات في التاريخ**»، وفي ج. إي. م. انسكومب، «**القصد**» (اوكسفورد: ب. بلاكويل، 1957)، بيتر ونتش، «**فكرة علم الاجتماع**» (لندن: روتلج اند كيغان بول، 1958)، وتشارلس تيلور، «**تفسير السلوك**» (لندن: روتلج اند كيغان بول، 1964). كما إنه يبدي اهتماما كبيراً بالتقاء التطورات التي يراها، في القارة الاوربية، مع التيار الهرمنطيقي والجدلي - الهرمنطيقي في الفلسفة. ومن منظور هذه التأثيرات الهامة يتوقع فون رايت أن يكون لفلسفة فتجنشتين آثرا على الفلسفة الهرمنطيقية يعادل آثرها الذي ظلت تمارسه على الفلسفة التحليلية، وبالتالي مساهمة في التقريب بين هذين التقليدين. وهو يؤول اتجاه الهرمنطيقيين نحو أسئلة اللغة بوصفه علامة إيجابية. عبر فصل «الفهم» عن «التقمص»، تجعل الفلسفة الهرمنطيقية المعاصرة، وبالأخص فلسفة غادامير، الفهم «مقولة دلالية آكثر منها سيكولوجية.» («**التفسير والفهم**» ص. 30).

(17) قارن ج. ل. بيتيت " La Narrativite et le concept de l explication en histoire"، في دوريان تيفينو، محررا La Narrativite (باريس: المركز الوطني للبحث العلمي، 1980) ص ص 178 . 201 .

(18) انظر «**التفسير والفهم**»، ص ص 43 . 50.

(19) يضمّن فون رايت مفهوم الحدث داخل مفهوم الحالة: «لا مناص من القول إن الحدث هو زوج من حالتين متتابعتين.» (المصدر السابق، ص 12). وتبرير هذا التعبير موجود في عمله السابق، «**القاعدة والفعل**» (لندن: روتلج اند كيغان بول، 1963)، الفصل 2، الفقرة 6.

(20) والأكثر من ذلك، آن السببية، حتى عندما تُجرّد من أي تأويل ينزع إلى أنسنة الجماد anthropomorphism، تحتفظ برابطة كامنة مع الفعل الإنساني في كوننا نسمي سببا أما ما يكفي إنتاجه للحصول على نتيجة ما، أو ما هو ضروري كبحه لجعل النتيجة تختفي. بهذا المعنى، إدراك علاقة بين الأحداث بصيغة السببية هو إدراكها ضمن جانب الفعل الممكن. لذا فإن فون رايت يوافق على وصف كولنجوود للسبب بأنه «زمام». وقد آشرت بالفعل إلى هذه المشكلة المتعلقة بالاستخدامات اللا - هيومية لفكرة السبب في الكلام على عمل دراي. وسأعود إليها مرة

أخرى في الفصل القادم مع ماكس فيبر وريمون آرون وموريس ماندلباوم.

(21) آرثر س. دانتو، «ما الذي نستطيع أن نفعل؟»، مجلة الفلسفة The Journal of Philosophy ع 60 (1963): 345 . 435، ومثله «الأفعال الأساسية»، في American Philosophical Quarterly ع 2 (1965): 141 . 148 .

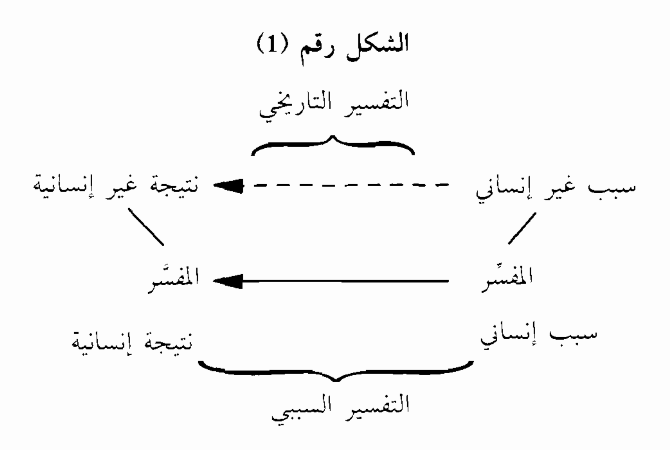
(22) أترك جانباً التحليل المطول الذي يسعى من خلاله إلى تحسين نظرية أرسطو في الاستدلال العملي وقد تصدّى لها مرة أخرى حديثاً انسكومب وتيلور ومالكولم. ما يدعوه فون رايت. «جدل الربط المنطقي»، مقابل الجدل من أجل ربط لا منطقي، أي خارجي، سببي، لم يُقدّم، كما يقول، بطريقة مقنعة من قبل سابقيه. وهو يريد آن يطرح المشكلة بدلاً من ذلك بصيغة تثبت من الصحة. والسؤال مضاعف. سوف نسأل كيف نقطع لأنفسنا بأن لفاعل ما قصدا معينا؟ وكيف نكتشف بأن سلوكه من النوع الذي يكون القصد بالنسبة له هو السبب؟ يستمر الجدل بعد هذا على النحو التالي. إذا ما بدا وكأننا لا نستطيع أن نجيب على السؤال الأول دون الإجابة على الثاني، إذن فإن القصد والفعل ليسا مستقلين منطقياً. «في هذا الاعتماد المتبادل للتثبت من صحة المقدمات والتثبت من صحة النتائج في القياسات المنطقية العملية، تتكون كما أراها حقيقة جدل الربط المنطقي.» (المصدر السابق، ص. 116). لن أتابع أكثر عرض هذه العلاقة الدائرية، والتي لا ضرورة لها بالنسبة لما أطرحه.

(23) أنا أهمل أيضا مناقشة فون رايت للتوافق بين التفسير الغائي والتفسير السببي. سأتكلم عنه فقط بقدر ما يؤكد جدله عدم قابلية الأول لأن يُختزل إلى الثاني. يتكون الجدل جوهريا من القول إن شكلي التفسير ليس لهما المفسَّر explanandum نفسه. والمسألة تتعلق بظواهر مختلفة توضع في توصيفات مختلفة: حركات جسدية في جهة التفسير السببي، سلوك قصدي في الجهة الأخرى. ومع عدم امتلاك النوعين من التفسير نفس المفسَّر فإنهما متوافقان. ما هو مستبعد هو إمكانية تبني التفسيرين في الوقت ذاته. ولذلك فأنا لا أستطيع في ذات الوقت أن أرفع ذراعي وأراقب على شاشة ما التغيرات التي تحدث في دماغي. عندما أراقب أنا أدع الأشياء تحدث. لذلك فإن من التناقض مع الذات أن ندع شيئا يحدث وفي نفس الوقت ندفع الشيء ذاته لأن يحدث في المناسبة نفسها. ونتيجة لذلك ليس بوسع أحد مراقبة أسباب نتائج أفعاله الأساسية، بمعنى كلمة «نتيجة» الذي تم تبنيه من قبل. التفسير السببي والغائي، غير القابلين لاختزال إلى بعضهما البعض وغير المتوافقين، يمتزجان في المعنى الذي نلحقه بالفعل. « لذلك يستطيع المرء القول إن الأساس المفهومي للفعل هو جزئيا جهلنا (عدم وعينا) باشتغال الأسباب وجزئيا ثقتنا بأن تغيرات معينة ستقع فقط عندما نكون منهمكين في فعل.» (المصدر السابق، ص. 130).

(24) في ملاحظة هامة (المصدر السابق، ص ص 200 . 201)، ومع بقاء فون رايت وفيا لفتجنشتين، فإنه يقاوم أي إصلاح لغوي يستبعد الجهاز الاصطلاحي السببي من التاريخ، ومرده الاضطراب المحتمل بين المقولات السببية التي تعتمد على نحو حصري جدا على النموذج الهمبلي. السؤال إن كان الجهاز الاصطلاحي السببي ملائما للتاريخ شيء والسؤال إن كانت هذه أو تلك من المقولات السببية تنطبق على هذا الميدان شيء آخر.

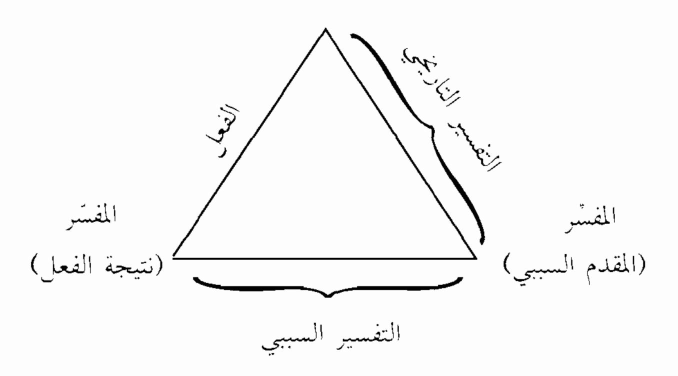
(25) يمكن تخطيط هذا النوع الأول كما يلي (انظر المصدر السابق، ص 137).

الشكل رقم (1)



(26) هذا الشكل الثاني من التفسير يمكن تخطيطه كما يلي (انظر المصدر السابق، ص 138).

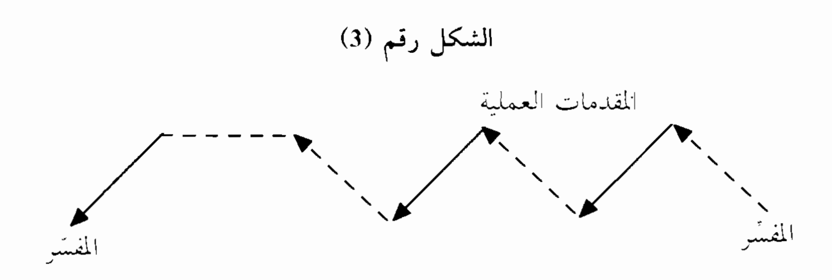
الشكل رقم (2)



(27) يلاحظ فون رايت أن استقلال الحدثين موضع جدل إذا ما كان الحدث الموصوف هو أن الحرب العالمية الأولى «اندلعت». أليس هذا «جمعاً» يتضمن وصفه التام الحادث في سراييفو؟ لن ينتهي النقاش إذا ما غابت عن أنظارنا حقيقة أن الحدث، على الدوام، لا يعتمد على غيره أو يستقل عنه إلا بصيغة وصف ما أو سواه. بهذا المعنى يكون التفسير شبه السببي خاضعاً لوصف تحليلي على نحو خاص للأحداث. ومن المؤكد أن ماندلباوم سيستدعي هنا أن هذا الاستخدام الذري للسببية مستمد من وعي شامل بعملية متصلة، تؤثر في كيانات متواصلة مثل الأمم. انظر أسفل، ص ص 302 ـ 311.

(28) بذلك يمكن تخطيط التفسير شبه السببي بالشكل التالي (انظر المصدر السابق ص 143).

الشكل رقم (3)



(29) انظر القسم الأول، الفصل الثالث، حول المضامين الزمنية للمحاكاة.

(30) آرثر سي. دانتو، «**فلسفة التاريخ التحليلية**» (نيويورك، جامعة كمبردج، 1965).

(31) هذا الوصف لمهمة الفلسفة التحليلية متصل بالدفاع الذي يقدمه بيتر ستروسن في بداية كتابه «**الأفراد: مقال في الميتافيزيقا الوصفية**» (لندن: مبثون، 1959)، عن ميتافيزيقا وصفية، يضعها على الضد من ميتافيزيقا المراجعة. بالمقابل فإن هذا التضمين لميتافيزيقا وصفية في تحليل شبكتنا المفهومية واللغوية يقف بقوة على الضد من ميل البيوية الفرسية لتصور هذه الشبكة مغلقة على نفسها، مستبعدة أية مرجعية ما وراء لغوية. عند التطبيق على التاريخ يميل هذا المفهوم الأخير إلى جعل حدث ما «نتيجة» بسيطة «للخطاب». هذه المثالية اللغوية غريبة تماما عن الفلسفة التحليلية، التي ترى أن تحليل طرقنا في التفكير والكلام عن العالم وميتافيريقاه الوصفية قابلان للتحويل إلى بعضهما البعض. في هذه النقطة تقترب الفلسفة التحليلية كثيراً من الفلسفة الهرمنطيقية، رغم أن هذا الشكل الأخير من الفلسفة ينطلق بقصدية أكبر من شرح الوجود التاريخي إلى لغة تناسبه.

(32) سأعود في الجزء الثاني لمسألة البيّنة كمقولة غير قابلة للاختزال عن علاقتنا بالماضي.

(33) سأعود إلى هذا التمييز الذي لا مكان له هنا. وهو لا يتعلق باختلاف في الدرجة الأبستمولوجية ولكن بعلاقة مختلفة مع الماضي. بالنسبة لكروتشه، التدوين تاريخ مقطوع عن حاضره المعيش، وبهذا المعنى، مُطبّق على ماض ميت. التاريخ إذا شئنا الكلام بدقة مرتبط بالنيابة مع الحاضر ومع الفعل. وبهذا المعنى يكون كل التاريخ تاريخاً معاصرا. إن إطار هذا التأكيد ليس الصراع حول المنهج ولا الصراع بين المنهج والحقيقة، ولكن المشكلة الأكبر المتصلة بالعلاقة بين النظرة الاستعادية التاريخية واستشراف المستقبل المرتبط بالفعل.

(34) يبدو الأمر كذلك في حالة الانسجام مع الموضوع : «إذا لم يكن لحدث سابق أهمية بأخذ حدث لاحق بنظر الاعتبار في قصة ما، فإنه لا ينتمي إلى تلك القصة.» (المصدر السابق، ص 134). لكن هنالك أنماطاً أخرى للمعنى أو الأهمية يكون تركيب البنية النصية وبنية الجملة عليها أقل سهولة: المعنى أو الأهمية البراغماتية أو النظرية أو الكشفية، وما إلى ذلك.

(35) انظر دانتو، الفصل العاشر، «التفسير التاريخي: مشكلة القوانين العامة»، ص ص. 201 ـ 232.

(36) و. ب. غالي، «**الفلسفة والفهم التاريخي**» (نيويورك: شوكن بوكس، 1968).

(37) انظر أعلاه، القسم الأول، الفصل الثالث، حول المحاكاة.

(38) المكان الممنوح للتعاطف فيما أسميه الغائية الذاتية يؤكد هذا التشخيص. يقول غالي إن ما يتحكم في توقعنا ليس حقيقة ما من النوع الاستقرائي وإنما تعاطفنا أو نفورنا. ما أن نشرع في قصة جيدة «حتى تسحبنا معها، وما يسحبنا جزء أكثر تحكماً من تكويننا الانساني ومن افتراضاتنا وتوقعاتنا الفكرية.» (المصدر السابق، ص 45). إن حرصه على التمييز بين تحليله وبين منطق نموذج القانون الشامل يعرّضه، إذن، للاندفاع نحو سيكلوجيا تستند إلى استجابتنا العاطفية. ولسوء الحظ فإن هذا الميل نحو السيكلوجيا سهّل نقد عمل غالي من قبل ورثة همبل. بالنسبة لي، لا أرى ما يمكن شجبه في مثل هذا الاهتمام بالظروف النفسيةَ لتلقي عمل ما (سواء كان مسرحيا أو غير ذلك). إن له مكانه بالنسبة لهرمنطيقا يتحقق فيها معنى عمل ما في القراءة. ولكن، حسب التحليل الذي أقترحه في القسم الأول للعلاقات بين المحاكاة 2 والمحاكاة 3، فإن قواعد القبول يجب أن تكون في ذات الوقت داخل العمل وخارجه. وعلى نحو مماثل، فإن فكرة الاهتمام التي سأعود إليها في الجزء الثاني، لا يمكن أن تستأصل من نظرية للسرد. أن تقبل وتتلقى يعني أن نهتم.

(39) لا يبتعد غالي في نقده كثيرا عن الافتراض الرئيس لمؤرخي مدرسة الحوليات: «الفهم التاريخي لذلك لا يتأسس على الملوك الأفراد، أو الرجال، ولكن على تلك التغيرات في مجتمع معطى التي يمكن اعتبارها تتضمن معنى في ضوء معرفتنا العامة بكيفية عمل المؤسسات، أو ما يمكن وما لا يمكن أن يتحقق بواسطتها.» (المصدر السابق، ص. 83).

(40) يحب غالي عبارة ديغول في Le Fil de l . C 'est sur les contingencies qu'il faut construire l'action."

(41) لويس و. منك، «استقلالية الفهم التاريخي» في «التاريخ والنظرية» 5 (1965)· 24 . 47، أعيد طبعه مع تغييرات طفيفة في ولبم هـ. دراي محرراً «التحليل الفلسفي للتاريخ» (نيويورك هاربر ورو، 1966)، ص ص . 160 . 192 . وسوف اقتبس من النسخة الأخيرة.

(42) لويس و. منك، «التحليل الفلسفي والفهم التاريخي»، ريفيو اوف ميتافيزيك 20 (1968): 667 . 698 . وهو ينظر أيضاً في كتاب مورتن وايت «أسس المعرفة التاريخية» (نيويورك: هاربر ورو، 1965)، وكتاب دانتو «فلسفة التاريخ التحليلية.»

(43) ينسجم هذا الجدل تماما مع تحليل دانتو لـ «الجمل السردية» بصيغة نظرية أصيلة في الوصف. وسنتذكر أن التاريخ هو وصف واحد للأفعال (أو العواطف) البشرية، تحديداً، وصف أحداث مبكرة بصيغة أحداث متأخرة غير معروفة من قبل الفاعلين (أو المتلقين) للحدث الأول. حسب منك يمكن أن يقال ما هو أكثر عن الفهم التاريخي، وليس أقل. يمكن أن يقال ما هو أكثر لأن إعادة وصف الماضي تنطوي على تقنيات مكتسبة حديثا للمعرفة (سياسية، تحليل نفسية، الخ ...) وبالأخص أدوات جديدة في التحليل المفهومي (كما، على سبيل المثال، عندما نتكلم عن «البروليتاريا الرومانية») . نتيجة لذلك، نحتاج إلى أن نضيف إلى اللاتناظر الذي طرحه دانتو بين الحدث الأسبق الموصوف والحدث المتأخر الذي تستخدم صبغه الوصفية في الوصف الأول، اللاتناظر المفهومي بين أنظمة الفكر المتوفرة للفاعلين الأصليين وبين تلك التي يطرحها المؤرخون

المتأخرون. هذا النوع من إعادة الوصف، الذي نجده لدى دانتو، هو وصف لاحق على الحدث post eventum . ومع ذلك فإنه وصف يؤكد على إعادة البناء الفاعلة هنا وليس ازدواجية الأحداث التي تنطوي عليها الجمل السردية. بهذه الطريقة، «الحكم التاريخي» يقول أكثر مما تقول «الجمل السردية».

(44) في مقال آخر للويس و. منك، «التاريخ والقصص كنمطين للاستيعاب»، نيو ليترري هستري (1970): 541 ـ 558.، نقرأ: «الفرق بين متابعة قصة **والانتهاء للتو من متابعة قصة** أكثر من فرق تصادفي بين تجربة حاضرة وتجربة ماضية.» (ص. 546، التأكيد منه). ما يهمله منطق السرد هو «ليس بنية الملامح المولدة للسرديات، ليس ما يعنيه « أن تتابعها» ولكن ما يعنيه «**الانتهاء للتو من متابعة قصة ما.**» (المصدر السابق، التأكيد منه).

(45) «التحليل النفسي والفهم التاريخي»، ص. 686.

(46) «التاريخ والقصص كنمطين للاستيعاب».

(47) صحيح أن منك يزيد من إبراز الظلال الدقيقة لأطروحته بطريقتين بحيث أن الحكم على كل الاستيعاب الجزئي يصبح ممكناً بوصفه وظيفة للهدف المثالي. أولا، هنالك توصيفات مختلفة لهذا الهدف المثالي للاستيعاب. نموذج لابلاس لعالم يمكن التكهن به في أصغر تفاصيله لا ينطبق على خلاصة أفلاطون في الكتاب السادس من الجمهورية. ثانياً، إن هذه التوصيفات استنتاجات استقرائية لأنماط الاستيعاب الثلاثة المختلفة والطاردة لبعضها البعض. ومع ذلك فإن هذين التصحيحين لا يؤثران واقعيا في الجدل الرئيس؛ تحديداً، أن هدف الاستيعاب هو إزالة الطبيعة التتابعية للتجربة في الحاضر الأبدي Totum simul للاستيعاب.

(48) هيدن وايت، «ما **بعد التاريخ: المخيلة التاريخية في أوربا القرن التاسع عشر**» (بلتمور ولندن: جامعة جونز هوبكنز، 1973) عنوان المقدمة (ص. 1 ـ 42) «شعرية التاريخ».

(49) ميشال دي سيرتو Certeau، «**كتابة التاريخ**» (باريس: غاليمار، 1975).

(50) في مقال بعنوان «النص التاريخي بوصفه صناعة أدبية» Clio 3 (1974): 277 ـ 303، أعيد طبعه دون تغيير في «**مدارات الخطاب**» (بالتيمور ولندن: جامعة جونز هوبكنز، 1978)، ص ص. 81 ـ 100 (و سوف أقتبس من هذه النسخة)، يعرف وايت الصناعة اللفظية أنها «نموذج بنى وعمليات مضى عليها زمن طويل وأصبح لذلك من المتعذر إخضاعها لأحكام تجريبية أو موضوعية.» (المصدر السابق، ص. 82). بهذا المعنى تكون السرديات التاريخية «قصصاً لفظية محتوياتها **مبتكرة بقدر ما هي مكتشفة وأشكالها تشترك مع شبيهاتها في الأدب أكثر مما تفعل مع تلك التي في العلوم**». (المصدر السابق، التأكيد منه).

(51) انظر نورثرب فراي، «اتجاهات جديدة من القديمة» في كتابه «خرافات الهوية: دراسات في الاسطورية الشعرية» (نيويورك: هاركوت بريس ورلد، 1963)، ص55.»

(52) «منهجي باختصار شكلاني.» («ما بعد التاريخ»، ص. 3). سنرى بأية طريقة تميّز نظريته في الحبك هذه الشكلانية عن البنيوية الفرنسية وتقرّبها إلى نورثرب فراي.

(53) هيدن وايت، «بنية السرد التاريخي» Clio 1 (1972):5 ـ 19.

(54) تنظيم الموتيفات، إذن، هو جانب من تنظيم القصة؛ إنه يوفر نوعاً من التفسير، ذلك النوع الذي ربما كان منك يضعه نصب عينيه عندما يتكلم عن توفير المؤرخين لـ «استيعاب» الأحداث في قصصهم من خلال «تصورها» . («بنية السرد التاريخي»، ص. 15). يؤكد «**ما بعد التاريخ**» هذا عندما يتكلم عن تحويل الأخبار إلى قصة بوصفه يتأثر «بتشخيص بعض الأحداث في الأخبار على أنها موتيفات افتتاحية، والبعض الآخر على أنه موتيفات ختامية، وحتى أخرى بوصفها موتيفات انتقالية.» (المصدر السابق، ص. 5). القصة، على الضد من الأخبار «مشفّرة على نحو موتيفي» (المصدر السابق، ص. 6). وأنا لا أوافق على اختزال حقل ما يسميه منك الفعل التصوري هذا إلى مجرد «قصة». مع ذلك، يعتقد وايت أن هنالك تأكيدا للتعالق الذي يقيمه هو بين الفعل التصوري والتفسير بوساطة القصة في التوزيع الذي يقيمه منك بين استيعاب تصوري ومقولاتي ونظري. يعتقد منك أن بامكاننا أن نعزو النمط المقولاتي الفئوي إلى التفسير بوساطة الحبك والنمط النظري للتفسير بوساطة الجدل. وبعيداً عن حقيقة أن أحداً من هذين التقسيمين، لمنك ووايت، لا يقبل التركيب على الآخر، فإن المرء يكاد يظلم تحليل منك للفعل التصوري عندما يختزل حقل تطبيقه إلى تنظيم قصة ما، وهو ما يعني استبعاد كل من الحبك والجدل. وشأن مفهومي للحبكة، يبدو لي أن فعل منك التصوري يغطي الحقول الثلاثة كلها التي ميّز وايت بعضها عن البعض الآخر. والمفتاح إلى هذا التباعد بيننا يكمن، كما أرى، في الاختزال المضاد الذي يفرضه وايت على التفسير بوساطة الحبك، تحديدا، مماهاة الحبكة مع النوع، أي فئة الحبكة التي تنتمي إليها قصة ما. هذا الاختزال يبدو عشوائياً بالنسبة لي.

(55) هذا الارتداد من القصة إلى الأخبار، ثم من الأخبار إلى الحقل التاريخي، في «**ما بعد التاريخ**»، يشبه الارتداد الذي يمر به هوسرل في ظاهراتيته التوليدية من التركيبات الفعالة إلى تركيبات مسبقة سلبية دائماً. في الحالتين، يثار السؤال حول ما يسبق كل تركيبة فعالة أو سلبية. هذا السؤال العويص قاد هوسرل إلى إشكالية العالم المعيش Lebenswelt . وهو يقود وايت إلى اشكالية مختلفة تماما، سوف تواجهنا في الجزء الثاني، تحديدا القول البلاغي (التروبولوجي) الذي «يسبق تصور» (المصدر السابق) الحقل التاريخي ويفتحه أمام البنيات السردية. مفهوم الحقل التاريخي لا يخدم إذن بوصفه حدا يقف خلف تصنيفات البنيات السردية حسب، بل يؤشر على نحو أساسي أكبر الانتقال من دراسة «التأثيرات التفسيرية» للسرد إلى وظيفته «التمثيلية».

(56) انظر وايت، «بنية السرد التاريخي»، ص. 17.

(57) من أجل الحصول على تفاصيل هذا التكوين وإيضاحه عبر مؤرخي القرن التاسع عشر الكبار انظر «**ما بعد التاريخ**»، ص ص. 13 . 21، وفي أماكن أخرى متفرقة طوال الكتاب.

(58) «أقصد بمصطلح «أيديولوجيا» مجموعة من الوصايا لاتخاذ موقع في عالم الممارسة الاجتماعية الحاضر والعمل على أساسه ... مثل هذه الوصايا تدعمها محاجات تدّعي سلطة «العلم» أو «الواقعية»». (المصدر السابق، ص. 22). يربط وايت نفسه هنا بمحاولات فلاسفة مدرسة فرانكفورت، التي احتذى بها كارل اوتو آبل وجورغن هابرماس، وكذلك بعض الانثروبولوجيين من آمثال كليفورد غيرتز وحتى بعض الماركسيين مثل غرامشي وألتوسير لتحرير مفهوم ايديولوجيا من المعاني الإيحائية الازدرائية البحت التي أثقله بها ماركس في «**الايديولوجيا الألمانية**».

(59) قد تسأل ما الذي يفسر وحدة سرد ما بينما ميدانه مقطّع الأوصال على نحو بيّن بهذا

الشكل. كالعادة فإن الاستعانة بعلم الاشتقاق (etymology) انظر وايت، «بنية السرد التاريخي» (ص ص 12 ـ 13) لن تضيء الكثير. إن كلمة narratio الرومانية تمتاز بقدر كبير من تعددية المعنى والاعتماد على سياقاتها، كما إن السقف gna ـ الذي قيل إنه ماثل في كل نمط معرفة وإمكانية معرفة، لا يوفر أي معيار حاسم. الاقتراح التالي أكثر إثارة للاهتمام. خلف كل سرد هنالك سارد. ألا يصح إذن أن علينا البحث في جهة الصوت السردي عن الوحدة وتنوع نتائجها التفسيرية؟ «نستطيع القول إذن إن السرد هو أي شكل أدبي يتصاعد فيه صوت السارد على خلفية جهل وعدم فهم أو نسيان ليوجّه انتباهنا، عن عمد، لشريحة من التجربة منظّمة بطريقة خاصة.» (المصدر السابق، ص. 13). ولكن وحدة الصوت السردي ليس لها أن تُطلب لدى البنى السردية، أو ملفوظها، ولكن لدى السرد بوصفه ملفوظا.

(60) «ما بعد التاريخ»، ص. 29. يقدم وايت على الصفحة نفسها جدولا للوشائج التي تحطم قراءته للمؤرخين الأربعة الرئيسيين وفلاسفة التاريخ الأربعة الذين كُرّس لهم عمله أساسا.

(61) الانزلاق من تصور إلى آخر أمر ممكن دائما. المجموعة نفسها من الأحداث يمكن أن تقود إلى تاريخ تراجيدي أو كوميدي، حسب اختيار المؤرخ لبنية الحبكة. تماما كما أن «الثامن عشر من برومير لويس ـ نابليون بونابرت» كان بالنسبة لطبقة، كما قال ماركس، تراجيديا، بينما كان بالنسبة لطبقة أخرى كوميديا. انظر وايت، «النص التاريخي بوصفه صناعة أدبية.» ص. 84.

(62) يقر وايت بأنه مدين في هذا المجال إلى كتاب كيرمود «الإحساس بالنهاية» (انظر مقاله «بنية السرد التاريخي» ص. 20).

(63) نظرية وايت في الصور البلاغية، التي لن أناقشها هنا، تضيف بعداً تكميليا للأسلوب التاريخي. لكنها لا تضيف أي شيء بالمعنى الدقيق للمصطلح. انظر ما **«وراء التاريخ»**، ص ص. 31 ـ 52، و«النص التاريخي بوصفه صناعة أدبية»، ص ص . 88 . 100، حول الجانب المحاكاتي للسرد. سأعود إليه في الجزء الثاني في معرض مناقشتي العلاقات بين الخيالي والواقعي في فكرة الماضي.

(64) قاعدة التقليد في تشفير السرد هذه توفر استجابة للاعتراض بالقول إن التصنيفات الثلاثة المستخدمة من قبل هذه النظرية في أسلوب كتابة التاريخ مستعارة. يجب أن نقول عن أشكال التشفير الموروثة ما قلناه عن القوانين: ليس المؤرخون من يؤسسها، بل من يستخدمها. ذلك هو السبب في أن تمييز شكل تقليدي يمكن أن يتخذ في التاريخ قيمة تفسير. في هذا المجال، يقارن وايت عملية أن تألف الذات مرة أخرى عناصر كانت فقدت الألفة معها بما يحدث في العلاج النفسي. («النص التاريخي بوصفه صناعة أدبية»، ص 86 . 87). والمقارنة تتحرك في اتجاهين معا، وذلك يتوقف على مقدار ما تكون الأحداث التي يسعى المؤرخ إلى أن نألفها قد نُسيت في الغالب بسبب طبيعتها المؤلمة.

(65) بول فين، «كيف يكتب التاريخ» Comment on ecrit l 'histoire، يضاف إليه «ثورة فوكو في التاريخ "Foucault revolutionne l'histoire" باريس: سي، 1971). يمكن العثور على اختبار أشمل لهذا العمل في مقالتي «مساهمة كتابة التاريخ الفرنسية في نظرية التاريخ». انظر أيضا ريـمـون آرون، «Comment l'historien ecrit l'epistemologie: a propos du livre de Paul

Veyne» في Annales 6 (نوفمبر . ديسمبر، 1971): 1319 . 1354.

(66) لا آرون ولا بالدرجة الأولى مارو، كانا سيقطعان بهذه النظافة الخيط الذي ما زال يربط التاريخ بفهم الآخرين، ومن هنا مع جانب معين من التجربة المعيشة

(67) انظر الفصل القادم.

الفصل السادس

(1) على سبيل المثال بول فين في مقاله «L 'histoire conceptualisante» في Faire de l'histoire، المجلد الأول، ص ص . 62 ـ 92. وتذكر أيضاً إحالتي إلى التحليلات الطويلة التي يكرسها مارك بلوخ Bloch لمشكلة «نظام التسمية» في التاريخ. انظر أعلاه، ص. 163.

(2) موريس ماندلباوم،«**تشريح المعرفة التاريخية**» (بالتمور ولندن: جامعة جونز هوبكنز، 1977)، ص. 150.

(3) ادموند هوسرل، «**الأزمة في العلوم الأوربية والفلسفة المتعالية**»، ت: ديفيد كار (افانستون: جامعة نورث ويسترن، 1970).

(4) أؤجل الجانب الآخر من المفارقة إلى الجزء الثاني: العودة من الإنشاء الشعري إلى نظام الفعل، والذي يحتوي على بذرة المشكلة الكلاسيكية المتعلقة بالعلاقة بين التاريخ وعلم الماضي والفعل الحاضر (وهو أساسا فعل سياسي) المفتوح على المستقبل.

(5) ماكس فيبر، «دراسات نقدية في منطق العلوم الثقافية» في المصدر المذكور أعلاه، «منهجية العلوم الاجتماعية»، ت: ادوارد شلز وهري آ. فنتش (غلينكور : III ذي فري برس، 1949)، ص ص . 113 . 188.

(6) المكان الذي يعزوه آرون للسببية التاريخية مهم. غاستون فيسارد Fessard في La Philosophie historique de Raymond Aron (باريس: جوليارد، 1980)، يجعلنا واعين بالترتيب العقلي لكتاب آرون من خلال مقارنة جريئة مع كتاب أغناتيوس ليولا «تمارين روحية» (انظر على وجه الخصوص ص ص . 55 . 86، التي تتعامل مع إعادة بناء المراحل ونظام تطور عمل آرون). يأتي تحليل آرون للسببية التاريخية مباشرة بعد نظرية الفهم المعروضة في الفقرة الثانية، في خاتمة هذه الفقرة التي تتعامل مع «حدود الفهم» (انظر لآرون، «**مقدمة في فلسفة التاريخ**»، ص ص . 51 . 155). وهذا التحليل، الموجود في بداية الفقرة 3 المعنونة «الجبرية التاريخية والفكر السببي»، يبدأ بحثا من ثلاث مراحل، موضوعا على التوالي تحت رعاية الحاكم والعالم والفيلسوف: الأولى مكرسة لـ «أسباب حقيقية فريدة»، والثانية لـ «العلاقات القابلة للمقارنة مع قوانين العلوم الفيزيقية»، والثالثة لـ «طبيعة الجبرية التاريخية» (المصدر السابق، ص. 158). وهذه المراحل الأخيرة تقود بدورها إلى القسم الرابع، الذي هو الفقرة الفلسفية بالمعنى الدقيق للكلمة: «التاريخ والحقيقة». البحث في السببية مرسوم إذن بطريقتين: أولا بواسطة المكان الذي تشغله الفقرة الثالثة، داخل إطار الكتاب ككل، ومن ثم بواسطة المكان داخل الفقرة الثالثة المشغول بالسببية التاريخية في علاقتها مع السببية السوسيولوجية والقوانين المزعومة للتاريخ. ليس من طريقة أفضل للتركيز على الدور الانتقالي المنسوب للسببية التاريخية، وقد وضعت بهذا الشكل

بين الفهم، الذي يمتلك كل ملامح الفهم السردي، والسببية السوسيولوجية التي تمتلك كل ملامح التفسير القياسي.

(7) يوجد هذا في القسم الثاني من مقاله، تحت عنوان «الإمكانية الموضوعية والتسبيب الكافي في التفسير التاريخي» (ص ص. 164 ـ 188). سأعود فيما بعد إلى القسم الأول من المقال. يبدأ ريمون آرون دراسته بعرض لـ «الخطة المنطقية» للجدال الذي يسميه «الاحتمالية الاستعادية» (ص ص. 158 ـ 166). سنرى ما يضيفه آرون للتحليل المنطقي تحديدا.

(8) انظر الملاحظات المطولة على ص ص . 167 ـ 168 المتعلقة باستخدام فون كريس للجدل الاحتمالي وتحويله إلى مجال علم الجريمة وفلسفة التشريع.

(9) انظر آنفا ص. 163.

(10) المناقشة القادمة تأخذنا رجوعا إلى القسم الأول من مقال فيبر المعنون «نقد لأفكار ادوارد مير المنهجية» («دراسات نقدية»، ص ص. 113 . 163).

(11) يميز آرون بالطريقة نفسها بين المسؤولية الأخلاقية والمسؤولية القانونية والمسؤولية التاريخية: «ينظر الأخلاقي في **المقاصد**، والمؤرخ في **الأفعال**، والقاضي يقارن **المقاصد والأفعال** ويقيسها **بمفاهيم قضائية**» («مقدمة في فلسفة التاريخ»، ص. 166، التأكيدات منه). «المسؤول **تاريخيا** هو الرجل الذي يحرك بأفعاله الحدث الذي يتواصل البحث في أصوله.» (المصدر السابق، التأكيد منه). وأميل إلى القول إن المؤرخ بفعله هذا يساهم في عزل فكرة النسبة عن فكرة التجريم: «الحرب.... كما يراها المؤرخ، ليست جريمة» (المصدر السابق، ص. 173). فإذا أضفنا أن من الواجب تمييز النسبة السببية عن التأويل النفسي للمقاصد، صار من اللازم الإقرار بأن هذه التمييزات دقيقة وحتى هشة. وهذا يفسر نبرة آرون التي تختلف تماما عن نبرة فيبر، الأخير يقيم تحليله بثقة عالية. آرون أكثر حساسية تجاه كل ما يعقد، وإلى حد ما يضبب «الخطة المنطقية». ولقد لاحظنا ذلك بالفعل في تحليله للصدفة.

(12) يلمّح فيبر هنا إلى التمييز الذي وضعه وندلباند Windelband في محاضرته في ستراسبورغ، التي أشرت إليها من قبل، بين الاجراء النشري nomothetic (الذي تختص به علوم الطبيعة) والاجراء الحصري idiographic (الذي تختص به علوم الثقافة).

(13) يضع فيبر هذا التمييز من خلال خلق ضدية بين Real - Grund، الأرضية الأنطلوجية، و Erkenntnis - Grund، الأرضية الأبستيمولوجية. «لأن معنى التاريخ بصفته **علم الواقع** لا يمكن إلا أن يتمثل في كونه يعامل عناصر معينة من الواقع ليس بوصفها **وسائل** كشفية فقط، ولكن بوصفها **موضوعات** المعرفة. والارتباطات السببية الخاصة ليس بوصفها مقدمات للمعرفة ولكن عوامل سببية واقعية.» (المصدر السابق، ص. 135، التأكيدات له).

(14) ماكس فيبر، «الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية»، ت: تالكوت بارسون (نيويورك: تشارلس سكربنر سنز، 1958).

(15) ليس من شك في أن موريس ماندلباوم قد قدّم هذا التمييز ليقلل إلى أقصى حد تنازلاته في الجدال حول الموضوعية في التاريخ الذي أثاره هو نفسه بعمله الصادر عام 1938 «مشكلة المعرفة التاريخية». يمكن الحصول على قدر أكبر من الموضوعية في التاريخ «العام» منه

في التاريخ «الخاص»، لأن الوجود المتواصل لموضوع الأول يكون معطى سابقاً على جهود المؤرخين إلى تحديد موضوعهم وإقامة تعالقات. لذلك فان بالامكان، من حيث المبدأ، أن يقع «تشابك » هنا بين وجهات نظر مختلفة حول الأحداث نفسها، أو بين مظاهر متنوعة (سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية) لنفس الأحداث. التواريخ المتخصصة تنتسب بوضوح أكبر بكثير إلى الافتراضات الخلافية للمؤرخين، ولذلك فان معاييرهم للتصنيف تتنوع. وهذا هو السبب في أن هنالك صعوبة أكبر كثيرا في تطبيق إجراءات التعزيز والتصحيح والتفنيد التي تستند عليها موضوعية التاريخ العام عليهم. بالنسبة لي، ما يثير اهتمامي ليس الجدال حول الموضوعية هنا، ولكن الامكانات التي يمنحها التمييز بين الطبيعة الفريدة للمجتمعات والطبيعة العامة لظاهرة الثقافة بالنسبة لظاهراتية توليدية مُطبقة على كيانات الخطاب التاريخي.

(16) سأعود في الجزء الثاني إلى هذه البنية الزمنية الثلاثية لعلاقة النحن، إذ هي تخضع لتحليل بارع من قبل الفريد شوتس Schutz . وهنالك لدى ماندلباوم أيضا جدال يميل إلى هذه الإحالة الجانبية. فهو يسلّم بأن التفسير، بما يمتاز به من أسلوب تحليلي وغير متصل، لم يكن ليتمكن من طرح إعادة تكوين للعملية المتصلة المؤدية إلى الكلّية في مجتمع معين، لو لم يكن المؤرخون بالفعل قد اعتادوا التغيرات الشاملة من هذا النوع في سياق تجربتهم الخاصة بالحياة في المجتمع: «الأساس الأصلي لفهمنا للبنيات المجتمعية، إذن، هو تجربة الفرد عبر نموّه داخل مجتمعه، وتوسيع الآفاق الذي يأتي عبر معرفة بالمجتمعات الأخرى.» (المصدر السابق، ص. 116). وهو يدعو إلى أن التاريخ لا يولد من العدم. إنه لا يبدأ من سحابة غبار من الحقائق تنتظر الفعالية التركيبية للمؤرخ من أجل إضفاء بنية عليها. التاريخ يولد دائما من تاريخ أسبق يأتي هو ليصححه. وخلف هذا التاريخ البدئي تكمن الممارسة الاجتماعية، بتناقضاتها الداخلية وتحدياتها الخارجية.

(17) سأعود في الجزء الثاني إلى أنطلوجيا علاقة النحن المفترض وجودها في الجدال الحالي. سأسأل إن كان هوسرل، في نهاية التأمل الخامس، قد نجح في محاولته اشتقاق مجموعات من صنف أعلى من تشارك الذوات. وسأسأل أيضا إن كان تعريف ماكس فيبر لـ «الفعل الاجتماعي » في بداية «الاقتصاد والمجتمع» يمكّنه من تجنب صعوبات الفردية المنهجية. وأنا مدين هنا إلى فكر وعمل الفرد شوتس في كتابه «ظاهراتية العالم الاجتماعي» ت: جورج ولش وفردريك لينهارت (ايفانستون: جامعة نورثوسترن، 1967). والواقع أن شولتس لم يحدد نفسه بالتوفيق بين هوسرل وفيبر. لقد دمج مفهوميهما لتشارك الذوات والفعل الاجتماعي مع مفهوم علاقة النحن المستعار من هيدجر، دون أن يخسر قوة تحليلات المفكرين الأولين، ودون أن يقيد نفسه بانتقائية تحكمها الحاجة تجمع بين كل هؤلاء الأساتذة. إضافة إلى ذلك، فإن ظاهراتية الوجود الاجتماعي لشوتس تتلقى عونا حاسما من منهجية مفكرين من أمثال جورج هيربرت ميد وفيكتور تيرنر وكليفورد غيرتز. وما أنا مدين به إليهم لا يقل عن ذلك الذي أنا مدين به لشوتس.

(18) تدين أطروحته بالشيء الكثير لعمل هـ. ل. أ. هارت وأ. م. هونوريه Honore` «التسبيب في القانون» (اوكسفورد: كلارندون برس، 1959). «ليس من المبالغة القول إن ظهوره عام 1959 غيّر الاتجاه الكامل لمناقشة التسبيب في الفلسفة الانجلوأمريكية» (ماندلباوم، ص. 50). لكنه برغم ذلك لم يتبع هذين المؤلفين في ادعائهما أن التفسير السببي وصياغة القوانين العامة

ينطبق على حقلين منفصلين للمعرفة هما التاريخ والقانون، من جهة، والعلوم من جهة أخرى. وتمسّك بدلا من ذلك بتحليلات ج. ل. ماكي في «تماسك الكون: دراسة في التسبيب» (أوكسفورد: كلارندون برس، 1974). يدرك ماندلباوم، بدلا من انشطار ثنائي بين منطقتين شاسعتين للتفسير، سلسلة من المستويات التفسيرية التي لا تأبه لمناطق تطبيقها، مبتدئا من إدراك السببية، متحركا عبر النسبة السببية على مستوى الحكم، وصولا إلى تأسيس القوانين، بصفتها «تماسك» الصلة السببية. هذه الأطروحة تبتعد عن أطروحة و. دراي، برغم أنها تحركت نحوها أولا. يؤكد ماندلباوم مع دراي وضد أنصار نموذج القانون الشامل أولية النسبة السببية الفريدة وعدم قابليتها للاختزال؛ لكنه يرفض على الضد من دراي، أن يقيم تناقضا مرة وإلى الأبد بين السببية الفريدة والتواتر، ويقر بأن التفسير بصيغ القوانين «يرص» بالفعل النسبة السببية.

(19) في هذا المجال يمكن أن نلاحظ أن الحدث «وهو غير مختلف» يسمح بمقارنة بين هذا التحليل وتكوين سلاسل غير واقعية في تعقّل الاحتمالية الاستعادية، كما يفهم هذا فيبر وآرون.

(20) يصح هذا الجدل على مثال همبل المتعلق بانفجار شبكة التبريد المملوءة بماء بارد. القوانين الفيزيائية الناشطة هنا لا تنطبق كلها مرة واحدة على الأحوال الابتدائية. إنها تنطبق على سلسلة من المجريات. وهي أدوات للتفسير السببي، وليست بدائل عن التفسير(ماندلباوم، ص. 104).

(21) يستدعي هذا الجدال أفكار فون رايت المتعلقة بتفسير الأنظمة المغلقة. انظر أعلاه، ص216.

(22) مفهوم الكثافة المتغيرة اللانهائية هذا سيمكننا في القسم التالي من ان نعيد النظر مرة أخرى على وفق إضاءة جديدة بمسألة التاريخ اللاحدثي [histoire non-evenementielle] . وهي تسمح لنا فعلا بالتأكيد على أن الحقبة القصيرة والحقبة الطويلة تكونان دائماً قابلتين لتبديل الترتيب بينهما. في هذا الشأن يوفر كتابا بروديل «البحر المتوسط» ولي روي لادوري «الكرنفال في سفر الرومان» (ت: ميري فيني [نيويورك: جورج برازلر، 1979]) إيضاحا رائعا لتبديل الترتيب هذا الذي سمحت به درجات كثافة النسيج الزمني للتاريخ.

(23) بول فين، L 'Inventaire des Differences، «الدرس الافتتاحي» في كلية باريس (باريس، سول، 1976). أناقش هذا العمل بتوسع أكبر في «مساهمة كتابة التاريخ الفرنسية في نظرية التاريخ».

(24) «تكشف المعرفة التاريخية بما يتفق وصياغتها، عن إسميتها الجذرية، وهي أكثر جذرية بكثير مما تخيل ماكس فيبر بالرغم من إعلانه الإيمان» (المصدر السابق، ص. 173) وإذ يتكلم مارو بتحديد أكبر عن المكونات الفريدة التي تشغل الصنف الخامس من مفاهيمه فإنه يستطرد قائلاً: «ان استخدام مثل هذه الأفكار شرعي تماما إذا ما حرصنا دائماً على الحفاظ على طبيعتها الاسمية حصراً». (المصدر السابق ص 174).

(25) قد يجد القاريء أن من سوء الطالع مناقشة التحليل السببي في التاريخ حتى الآن في ثلاثة سياقات مختلفة: أولا مع وليم دراي، داخل إطار مناقشة نموذج القانون الشامل؛ ومرة ثانية

مع ماكس فيبر وريمون آرون تحت عنوان الإجراءات الانتقالية بين السرد والتفسير؛ ومرة ثالثة مع موريس ماندلباوم في علاقة مع مكانة كيانات الصف الاول. لكنني لم أتمكن من تجنب هذا المدخل الثلاثي. لأن هذه في الحقيقة ثلاث اشكاليات مختلفة: الأولى تتقرر بظهور نموذج التصنيف الفئوي في الفلسفة التحليلية، والذي لم يجد ماكس فيبر أو ريمون آرون لزاما عليهما الاتفاق معه؛ الثانية تتقرر بالسؤال الذي طُرح داخل التقليد الألماني بخصوص فهم Verstehen المكانة العلمية الدقيقة التي يمكن أن تدّعيها العلوم الحصرية idiographic، والتي لا سبيل إلى الطعن في استقلاليتها؛ الثالثة ترتبط مع سلسلة الأسئلة الجديدة التي يطرحها التوافق بين استمرارية الكيانات النهائية التي يضعها التاريخ على مستوى الوجود وتلك الخاصة بالعملية السببية على المستوى الابستمولوجي.

(26) من أجل الربط مع المشاكل التي نوقشت في الفقرتين السابقتين، سأستعيد ببساطة القرابة الوثيقة بين هذا الافتراض الأساسي والابتكارات الأخرى التي ادعتها مدرسة الحوليات: الثورة الوثائقية، توسيع الاستفتاء، أولية الإشكالية بشأن «الحقيقة» التاريخية المعطاة، والصياغة المفهومية بتعمد للبحث. بهذا المعنى ليست الحقبة الطويلة إلا مكوناً واحداً في الانعطافة الإجمالية في الاتجاه في حقل البحث التاريخي. ومع ذلك فإن لها معاييرها الخاصة التي تستدعي المناقشة.

(27) الترجمة الانجليزية هي للطبعة الثانية الصادرة عام 1966. فردينان بروديل، «البحر المتوسط والعالم المتوسطي في عصر فيليب الثاني»، ت: سيان رينولدز (نيويرك: هاربر أند رو، 1972) في مجلدين. وسأقتبس من هذه الطبعة التي تحتوي على كل المقاطع المأخوذة من الطبعة الثالثة التي أشير إليها.

(28) إذ يوضع بحث المستوى الأول تحت مسمى نوع معين من الجغرافيا، التي تهتم على نحو خاص بالمصائر البشرية، فإنه «المحاولة التي تهدف إلى إيصال نوع خاص من التاريخ.» («البحر المتوسط»، ص. 23). «التاريخ حركة بطيئة يمكن أن تُكتشف فيها قيم دائمة» (المصدر السابق)، وهو بذلك يفيد كثيرا من الجغرافيا بوصفها واحدة من وسائله. وفي هذا الصدد يكون لافتاً للنظر أن المؤلف ينتظر حتى ما بعد ص 200 قبل أن يقدم أي تأمل حول «الوحدة الفيزيقية» للبحر المتوسط. وقد نقر دون تردد بأن «البحر المتوسط نفسه غير مسؤول عن السماء التي تتطلع إليه.» (المصدر السابق، ص. 232)، لكن الوحدة الفيزيقية المقصودة هنا هي قبل كل شيء ديمومة محددات معينة - البحر العدائي، الشتاءات القاسية، الشمس الحارقة - وكل ما يسهم في هوية الشعب المتوسطي بينما هو يبدع لسد ما ينقصه، ويضبط حروبه ومعاهداته ومؤامراته على إيقاع الفصول، تحت علامة الثلاثي الأزلي: الحنطة وشجر الزيتون والعنب؛ «بكلمات أخرى حضارة زراعية متشابهة وطرق متشابهة في الهيمنة على البيئة.» (المصدر السابق، ص. 136).

(29) «ظل الإنسان شغيل هذا التاريخ الطويل» (المصدر السابق، ص، 64). «أرسلت اسبانيا كل أبنائها إلى هذه المنطقة الجنوبية المفتوحة على البحر.» (المصدر السابق، ص. 84). «كل هذه الحركات تستلزم مئات الاعوام لتتم». (المصدر السابق، ص. 101). باختصار «الملاحظة الجغرافية للحركات طويلة الأمد ترشدنا نحو عمليات التاريخ الأبطأ». (المصدر السابق، ص.102).

(30) «العنصر الجديد كان الغزو الكاسح من قبل السفن النوردية الشمالية بعد تسعينيات

القرن السادس عشر». (المصدر السابق، ص. 119). كما أنه من غير الممكن إهمال ذكر خراب غرناطة.

(31) «كانت مياه هذين البحرين المتوسطين حاملا تذوب فيه مختلف المواد، ويكاد المرء يقول إنهما كانا مسؤولين عن الامبراطوريتين التوأمين». (المصدر السابق، ص. 136).

(32) «السياسة تتبع فقط الخطوط العريضة لواقع كامن. هذان البحران المتوسطان، تحت إمرة حاكمين متحاربين، كانا فيزيقيا واقتصاديا وثقافيا مختلفين عن بعضهما البعض. كل واحد منهما كان منطقة تاريخية منفصلة». (المصدر السابق، ص. 137).

(33) «هذه الصلات الحميمة والشراكات، التي تخلق بنجاح وتُحطِّم تلخص تاريخ البحر». (المصدر السابق، ص ص. 165 ـ 166).

(34) «البحر المتوسط (والبحر المتوسط العظيم الذي يرافقه) هو كما صنعه الإنسان. لقد قرر دولاب حظ الإنسان مصير البحر، موسّعا أو مضيّقا مساحته». (المصدر السابق، ص ص. 169 . 170).

(35) تأتي المدينة معها، في خطاب المؤرخ ـ الجغرافي، بطوفان من التواريخ (انظر، على سبيل المثال، المصدر السابق، ص ص. 332 . 334)، إلى هذا الحد يكون تاريخ المدن حافلا، وهي تواجه مخططات الدول الاقليمية، وهي تتوسع أو تندثر في أعقاب أحوال اقتصادية ما. نعم، نتكلم المدن «عن تطور وأحوال متغيرة» (المصدر السابق، ص. 352) على خلفية ثوابت وديمومة وتكرارات تتأسس على المستوى الأول من التحليل.

(36) في الفصل المخصص للمعادن الثمينة والنقود والأسعار (المصدر السابق، ص ص. 462 ـ 542). التغييرات في الممارسات التجارية، تدفق وخروج المعادن لا يسعه إلا أن يكون قديما: «تقدم البرتغاليون على طول الساحل الأطلنطي لأفريقيا كان حدثا ذا أهمية كبيرة». (المصدر السابق، ص. 469). وفيما بعد: «خلال سنوات الحرب الصعبة، 1557 ـ 1558، وصول السفن المحملة بالسبائك الذهبية كان من الأحداث الكبيرة لميناء أنتورب». (المصدر السابق، ص. 480). وفرة من التواريخ ترافق دورة المعادن على المسارات الغربية. هنالك تواريخ الإفلاسات الملكية (1596، 1607). وبالطبع فالمسألة هي إدراك العوامل المستقرة، وذلك من أجل التثبت من صحة الخطة التفسيرية. لكن هذا يستلزم العبور من خلال تاريخ الأحداث بتواريخه وأسمائه، تسمية فيليب الثاني والنظر في قراراته. بهذه الطريقة يلقي المستوى الثالث بظله على المستوى الثاني، وذلك بسبب التداخلات بين السياسة والحرب، من جهة، والاقتصاديات المختلفة من جهة أخرى.

(37) «كل هذه التفسيرات التي تمثل في الحقيقة الكثير من الأحداث في عالم الفلفل والتوابل، نميل إلى تضبيب المشكلة في تمامها، وهي مشكلة تتبدى على أفضل وجه إذا ما نُظر إليها في سياق عالمي؛ من مناجم الفضة الأمريكية إلى ملقة أو الطرف الغربي من سومطرة.» (المصدر السابق، ص ص . 568 ـ 569، التأكيد منه) .

(38) «لا يمكن إضفاء حبكة على طول بقاء الإمبراطوريات من خلال الأحداث. التشخيص والتسمع [على طريقة الأطباء . م] فقط يمكنهما ذلك؛ وكما في الطب هنالك دائما مجال للخطأ». (المصدر السابق، ص. 661).

(39) الدولة، «كما هي الرأسمالية، كانت نتاج تقدم تطوري معقد. الحال التاريخية؛ في أوسع معاني المصطلح، تحمل معها أسس كل القوة السياسية؛ إنها تبث فيها الحياة أو الموت». (المصدر السابق، ص. 681).

(40) بين كل الحلول المحتملة اختارت أسبانيا أكثرها جذرية: «الترحيل، اجتثاث جذور حضارة من أرضها». (المصدر السابق، ص. 796).

(41) «هل وجدت أية حضارة في أي زمن في الماضي ضحّت بوجودها من أجل وجود حضارة أخرى؟ .... الحالة الاقتصادية.... يجب أن تتحمل قسطا من اللوم». (المصدر السابق، ص. 823).

(42) بهذه الطريقة كانت ليبانتو التي سخر منها فولتير بوصفها عديمة الأهمية تماما، كانت في الواقع «الحدث العسكري الأكثر إثارة في المتوسط خلال القرن السادس عشر. ورغم أنها كانت انتصارا للجرأة والفن البحري فإن من الصعب وضعها على نحو مقنع في منظور تاريخي تقليدي». (المصدر السابق، ص. 1088). ربما كان بإمكان ليبانتو أن تكون ذات نتائج مهمة لو كانت أسبانيا عقدت العزم على متابعتها. ولكن إجمالا «لم تحقق ليبانتو أي شيء». وفي هذا المجال يمكن أن نلاحظ الصفحات الجيدة التي كرست لحسابات دون جون [القائد النمساوي للأسطول الأسباني في معركة ليبانتو ـ م] الحاذقة، «ذلك الأداة بيد القدر». (المصدر السابق، ص. 1101)؛ يتفق التأمل التفسيري تماما مع نموذج وليم دراي للتفسير العقلاني، وكذلك مع النموذج الفيبري للتفسير بواسطة الافتراضات المضادة.

(43) بين وقت وآخر نرى بروديل يشن حربا ضد تاريخ الأحداث ويترك نفسه لغواية تاريخ الأحوال، ليس فقط بالنسبة لليبانتو، كما قررنا، ولكن عندما تواجهه ظاهرة الرفض المطلق أيضا الملاحظة في علاقة العملاقين السياسيين المتصارعين، وللتدهور العام في قواعد الحرب. هل فقدت أسبانيا، إذن، رسالتها الجغرافية بقرارها عدم الذهاب إلى أفريقيا؟ «ولكن هذه الأسئلة لما لها من قيمة، لابد أن تجد أذنا صاغية. سيتوجب على مؤرخي التغيير السياسي في الغد النظر فيها وربما وجدوا لها معنى ما». (المصدر السابق، ص. 1142).

(44) يتكلم بروديل هنا عن الفرصة التي ضُيّعت عام 1601: «لقد كان تدهور الحرب الرسمية، بطريقته الخاصة، علامة إنذار بالتدهور العام في المتوسط، الذي لا يمكن أن يساورنا الشك في أنه كان يزداد وضوحا ويتبدى للعيان مع الأعوام الأخيرة من القرن السادس عشر». (المصدر السابق، ص. 1234).

(45) «لا أصدق أن كلمة البحر المتوسط عرضت قط على وعيه بالمعنى الذي نعطيه لها الآن، أو أنها استحضرت له صور الضوء والماء الأزرق التي تستحضرها لنا؛ أو حتى أنها دلت على منطقة محددة ذات مشاكل رئيسة أو مسرحا لسياسة واضحة المعالم. الجغرافية بالمعنى الصحيح للكلمة لم تكن قط جزءاً من تعليم الأمير. وهذه كلها أسباب كافية في أن العذاب الطويل الذي انتهى في أيلول 1598 لم يكن حدثا عظيما في تاريخ المتوسط؛ وهي أسباب وجيهة تدفعنا إلى إعادة النظر في المسافة التي تفصل التاريخ السيري عن تاريخ البنى، وأكثر منه عن تاريخ المناطق الجغرافية». (المصدر السابق، ص ص. 1236 ـ 1237).

(46) هذا الرجل «لا يمكن أن يفهم في آطار حياة دينية في غاية الورع، ربما أمكن ذلك حصرا في إطار جو الثورة الكرملية [الكرمليون طائفة من الرهبان المتزهدين وضع الأساس لطريقتهم برتولد الكالابري في منتصف القرن الثاني عشر. م]». (المصدر السابق، ص. 1236).

(47) في مقال بروديل «التاريخ والعلوم الاجتماعية » نقرأ: «ها قد ظهر نوع جديد من السرد التاريخي، ذلك المتعلق بالحال [Le recititatif de la conjucture]، بالدورة، وحتى بـ «الدورة البينية»، والذي يغطي عقدا، ربع قرن، وكحد أعلى نصف قرن دورة كوندراتيف Kondratiev الكلاسيكية». («في التاريخ»، ص. 29). وفي تاريخ كيمبردج الاقتصادي لأوربا، مجلد 4، يعرّف بروديل الدورة بالطريقة التالية: «لأن كلمة دورة يمكن أن تطبق على حركة فصلية علينا أن نتوخى الحذر. المصطلح يعيّن حركة مزدوجة، صعوداً وهبوطاً وبينهما ذروة هي ما يسمى بأدق معاني المصطلح أزمة». (المصدر السابق، ص. 430).أنا مدين لـ م. ريب Reep، في مقال غير منشور، في الإحالة على هذا النص. وكذلك في الذهاب إلى أن فكرة الدورة تشترك مع الحبكة الأرسطية في الملمح الثنائي المتمثل في تكوين محاكاة للحياة الاقتصادية (بمعنى المحاكاة 2، بالطبع) وفي تقديم بنية وسطية، هي نقض ـ تقدمه تحديدا فكرة الأزمة ـ بين دورتين بينيتين.

(48) العنوان نفسه، «زمن العالم» Le Temps du Monde، يعد بأكثر مما يستطيع أن يفعل، كما يعترف المؤلف (المقدمة، ص. 8). إذا كان طموحه إدراك تاريخ العالم «في تطوراته المتسلسلة زمنيا وفي زمنياته المتنوعة». (المصدر السابق)، فلقد كان له من التواضع ما جعله لا يخفي أن زمن العالم هذا لا يغطي كلية التاريخ الإنساني. «هذا الزمن الاستثنائي يحكم، اعتمادا على المكان والعصر، أماكن معينة وحقائق معينة. لكن الحقائق الأخرى والأماكن الأخرى تفلت منه وتبقى غريبة عنه ... حتى في الدول المتقدمة، إذا تحدثنا من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، فإن زمن العالم لا يتضمن كل شيء». (المصدر السابق). والسبب هو أن الكتاب يتبع خطا خاصا يعطي امتيازا لقطاع معين من التاريخ المادي والاقتصادي. ضمن هذه الحدود المصرح بها، يجاهد المؤرخ «إلى أن يدرس بواسطة المقارنات على نطاق عالمي، المتغير الوحيد». (المصدر السابق، ص. 9) من مثل هذا التعالي يستطيع المؤرخ أن يحاول «الهيمنة على الزمن، الذي هو من الآن فصاعدا خصمنا الرئيس إن لم يكن الوحيد». (المصدر السابق، ص. 10). مرة أخرى زمن الحقبة الطويلة هو الذي يسمح لنا بأن نربط معا التجارب المتتالية في أوربا التي تستحق أن تعتبر اقتصاديات عالمية (1) في حيز لا يتنوع إلا على نحو بطيء،(2) حول عواصم مهيمنة قليلة (البندقية، أمستردام، الخ . .) تكون لها الغلبة واحدة بعد الأخرى، و(3) أخيرا، حسب مبدأ تراتبية يتعلق بنطاقات الاتصال. الموضوع إذن هو تقسيم الزمن (و المكان) بوصفه وظيفة للإيقاعات الحالاتية، والتي بينها يثبت المنحى العلماني «وهو الأكثر عرضة للإهمال من كل الدورات». (ص. 61) ، بأنه الأكثر خصوبة. بالنسبة لتأملي الخاص في الزمن فأنا ألاحظ أن «المنحى عملية تراكمية. إنه يضيف المزيد إلى ذاته؛ كل شيء يحدث كما لو أنه يرفع كتلة الأسعار والفعاليات الاقتصادية شيئا فشيئا حتى اللحظة التي يبدأ معها بالعمل، بالاتجاه المضاد وبنفس العناد، على تخفيضها عبر تقليص عام غير محسوس وبطيء ومطوّل. وبينما لا تكون ملحوظة بمرور الأعوام، فإنها تثبت بأنها عامل هام بمرور القرون». (المصدر السابق). صورة المد، بما فيها من موجة في أعقاب موجة تأسرنا أكثر مما تفسر لنا أي شيء: «تفلت منا

الخلاصة، ومعها المعنى الدقيق لهذه الدورات الطويلة التي تبدو وكأنها تمتثل لقوانين معينة أو قواعد تتحكم في مناحي نجهلها». (المصدر السابق، ص. 65). ألا يجب أن نقول إذن بأن ما يبدو وكأنه يفسر الجزء الأكبر هو في الوقت ذاته ما لا يساعدنا إلا على فهم أقل القليل؟ في الجزء الثاني سأتناول مشكلة إعطاء معنى واقعي إلى ما لا يزيد هنا عن كونه إقرارا، وحتى حقيقة بدهية أن «الزمن القصير والزمن الطويل يتواجدان معا ولا يمكن الفصل بينهما... لأننا نعيش في آن واحد الزمن القصير والزمن الطويل». (المصدر السابق، ص. 68).

(49)«لأن التفاعل بين مثل هذه الحاجة الملحة ومثل هذه الاضطرابات في التوازن الاقتصادي واستعادته ومثل هذه التبادلات الضرورية هو الذي أرشد وقرر على نحو غير مباشر مسار التاريخ المتوسطي». (المصدر السابق، ص. 138). فيما بعد يتكلم بروديل عن «الملخص العام » (المصدر السابق، ص. 230)، انسحاب المتوسط من التاريخ العام، وهو انسحاب تأخر حتى منتصف القرن السابع عشر. وهو يكتب مشيرا مرة أخرى إلى الاستبدال التدريجي لدويلات المدن بالمدن الكبيرة: «رسالتها كانت تتعلق بالتطور والظروف [الأحوال] وهي التي تلمّح إلى مصيرها الوشيك: ذلك الانحلال الذي أعلنت عنه الكثير من العلامات في نهاية القرن السادس عشر وتأكد في القرن السابع عشر». (المصدر السابق، ص. 352).

(50) في مناقشته لأشكال الحرب، خصوصا الحروب الخارجية (الحروب الصليبية، حروب الجهاد [لدى المسلمين . م])، يذكر بروديل مرة أخرى دور الحضارات التي هي «المشاركون الرئيسيون personnages» المصدر السابق، ص. 842). هذه «الشخصيات»، مثل الأحداث المقصودة هنا، يتم تعريفها بمصطلحات كلاسيكية عبر مساهمتها في الحبكة الرئيسة.

(51) أتساءل إن لم يكن بروديل قد اعتقد بأنه تجنب مشكلة الوحدة الإجمالية لعمله من خلال السماح لمشكلة إعادة توحيد أجزاء المدّة المتشظية من أن يتولاها الزمن الفيزيقي. نقرأ في «في التاريخ»: «هذه الشذرات يعاد توحيدها في ختام كل جهودنا. إن الحقبة الطويلة longue duree، الحال، الحدث كلها تتراكب مع بعضها البعض على نحو منظّم ودون صعوبة، لأنها جميعاً خاضعة للمقياس نفسه». («في التاريخ»، ص. 77). أي مقياس إن لم يكن الزمن الفيزيقي؟ «بالنسبة للمؤرخ كل شيء يبدأ وينتهي بالزمن، زمن رياضي، أشبه بإله، فكرة تسهل السخرية منها، زمن خارجي بالنسبة للناس، «عامل خارجي» exogenous، كما يمكن أن يقول الاقتصاديون، يدفع الناس دفعا ويفرض عليهم أمره ويصبغ زمنهم الفردي الخاص بنفس اللون: إنه في الحقيقة زمن العالم imperious». (المصدر السابق، ص. 78). ولكن زمن الحقبة الطويلة يصبح عندها واحدا من الممرات التي يعاد الزمن التاريخي من خلالها إلى الزمن الكوني، وليس مجرد واحد من طرق زيادة عدد المديات والسرعات الزمنية. بالطبع، يشيّد الزمن التاريخي تكويناته على خلفية الزمن الكوني. لكن لابد من البحث عن المبدأ الموحد «للألوان المتنوعة للأزمنة الفردية» في الزمن الفيزيقي.

(52) تأتي تعددية الأصوات polyphony من عشرات المقاييس للزمن، كل منها ينتمي إلى تاريخ خاص. «وحده إجمالي هذه المقاييس، الذي تستجمعه العلوم الإنسانية (و توجهه استعاديا ليقدم الإيضاح لصالح المؤرخ) يستطيع إعطاءنا ذلك التاريخ الكلي الذي يكون من الصعب جدا إعادة تكوين كليته الغنية». («المتوسط»، ص. 1238). هذه الصورة الكلية ستستلزم من المؤرخ

التوفر في آن واحد على عين الجغرافي وعين الرحالة وعين الروائي.و بروديل يذكر الأسماء التالية في معرض هذه النقطة: غبريل اوديسيو، جان جيونو، كارلو ليفي، لورنس بروديل، اندريه تشامسون (المصدر السابق، ص. 1234).

(53) إفادته الصريحة بشأن البية والبنيوية يجب أن تأخذ بنظر الاعتبار: «أنا «بيوي» بالمزاج، لا يغريني كثيراً الحدث أو حتى الحالة قصيرة الأمد والتي هي في نهاية المطاف لا أكثر من تجميع لأحداث في منطقة واحدة. لكن «بنيوية» المؤرخ ليس ثمة ما يربطها مع المدخل الذي يسبب تحت الاسم نفسه في الوقت الحاضر بعض الاضطراب في بقية العلوم الإنسانية. إنها لا تميل إلى التجريد الرياضي لعلاقات معَبر عنها كوظائف، بل تهتم بدلا من ذلك بأصول الحياة نفسها في تعبيرها الأكثر ملموسية ويومية ومنعة ومجهولية إنسانية». (المصدر السابق، ص. 1244).

(54) مرة أخرى أخيرة يعيد المؤرخ في خاتمة عمله الكبير تأكيد شكّه المتعلق بتلك «الأحداث **الزائلة** جوهريا ومع ذلك المتحركة، أي «العناوين الرئيسة» للماضي». (المصدر السابق، ص. 1243، التأكيد منه).

(55) «إن المؤرخ بوصفه متخصصا في التغيير (و المؤرخ بقوله **تحويل** إنما يضع نفسه عاجلا أم آجلا على أرض مشتركة من حيث الإمكانية مع الاثنولوجي، شرط أن لا ينكص إلى فكرة **التعاقبية**)، لا بد وأن يكون على وعي بإمكانية الوقوع في عدم الحساسية تجاه التغيير». (المصدر السابق، ص. 236، التأكيد منه).

(56) جورج دوبي، "Histoire sociale et ideologies de societe" في Faire de L'histoire، المجلد الأول، ص. 157. منذ الفصل الأول قررت كيف أن هذا الاهتمام بالأنماط الزمنية للتغيير يقود إلى إعادة بناء مفهومية لسلسلة من الأحداث من مثل الحروب الصليبية.

(57) جورج دوبي، «الأنظمة الثلاثة: المجتمع الإقطاعي متخيلا»، ت: آرثر غولدهامر (شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1980).

(58) جورج دوميزل، Les Dieux souverains des Indo-Europeens، (باريس: غاليمار، 1977)، ص. 210، مقتبس من قبل دوبي، ص. 6.

(59) المبدأ أو عدم المساواة بالضرورة يوضح سبب إضافة وظيفة ثالثة. وهو يفسر لماذا جاءت خطة الوظائف الثلاث إما قبل أو بعد أطروحة حول الخضوع وحول بنية مجتمع يحكم فيه علية القوم بكمال ويتخبط فيه أسافله في الخطيئة. نشأت الثلاثية من التقاء نوعين من عدم التشابه، ذلك الذي أسسه النظام الكنسي Ordo ـ حيث الكهنة والآخرون ـ في ارتباط مع ذلك الذي أسسه الطبيعي natura ؛ حيث نبلاء وعبيد». (دوبي، ص. 59).

(60) «تأسيس جنيالوجيا النظام سيساعد في فهم بنيته، والمكان المخصص فيه للصورة المتعلقة بثلاثية الوظيفة». (المصدر السابق، ص. 65).

(61) «أزمة. تكشف التشكيلات السياسية عن نفسها للمؤرخ في فترات تكون الحالة فيها مضطربة. في مثل هذه الأوقات العصيبة لا يكف القيمون على الكلمة عن الكلام. حان لنا الآن الخروج من حلقات الدرس الكاتدرائية. عندها ربما يصبح بمقدورنا التوفر على فهم للسبب الذي

جعل الأدوات والمواد تستخدم لخدمة الأغراض التي رأيناها ونحن نتابع تعرجات الذاكرة ومخاطر الفعل». (المصدر السابق، ص ص. 118 ـ 119).

(62) «من هنا فان مْسلّمة ثلاثية الوظيفة الاجتماعية كانت تتجه أيضا إلى الرهبان، خصوصا الرهبان المتأثرون بكلوني وقد تم استدعاؤها في لحظة انتصار الرهبانية المستصلحة نفسها». (المصدر السابق، ص. 142).

(63) «ينتظرها تاريخ مشرق. ومع ذلك ففي ذلك الحين كان قد نصّبها أسقف أدالبيرو وأسقف لاون Laon [مدينة في شمالي فرنسا . م]. ولم يجانب الصواب النظر إليها بوصفها رجعية. من هنا ظلّت لفترة طويلة دون قبول». (المصدر السابق، ص. 166).

(64) في الواقع، ما تبقى حتى عام 1789 هو المبدأ الثناني المتعلق باللامساواة. والتقسيم الثلاثي الوظيفي يحدث الآن «في الصدع بين الملك و«العامة» وقد ساعد على إبقاء الأخيرين تحت السيطرة». (المصدر السابق، ص. 355).

(65) «لقد قررت أن أنهي هذه الدراسة ببوفين Bouvenes [معركة بوفين التي وقعت في 27 تموز 1214 وهزم فيها فيليب الثاني ملك فرنسا الإمبراطور الروماني المقدس اوتو الرابع . م.] : وليس هذا خيارا مدفوعا بقوة العادة، ولا أنا أقوم به لمبالغتي في تقدير أهمية الحدث. أنا مقتنع بأن عام 1214 كان العام الذي بلغ فيه التاريخ البدائي للصورة ثلاثية الوظيفة نهايته. بحلول ذلك التاريخ تبلور شكله وفُرض على المملكة الفرنسية ككل . كان مقدرا لتلك الصورة المجارية أن تطل من مملكة الخيالي، ناضجة لأن تتجسد في مؤسسة». (المصدر السابق، ص. 346). يرد بعد ذلك: «أنتهي هنا، لأن المسلّمة عن ثلاثية الوظيفة قد قطعت عند هذه النقطة الدورة بأكملها وعادت إلى أصولها». (المصدر السابق، ص. 354).

(66) فرانسوا فوريه، «تأويل الثورة الفرنسية»، ت: البورغ فورستر (كيمبردج: جامعة كيمبردج/ باريس: طبعة دار علوم الإنسان، 1981)، ص ix .

(67) من هنا فان الكلمة الختامية للفصل الجميل الذي نخرج بتركيبة من الأوجه المتنوعة لعمل فوريه تُسلّم على نحو ضمني بأن: «ما يعزل الثورة الفرنسية جانبا أنها لم تكن انتقالا ولكن بداية ورؤيا وسواسية لتلك البداية. أهميتها التاريخية تكمن في خاصية واحدة كانت تنفرد بها، خصوصا وأن هذه الخاصية «الفريدة» كان مقدّرا لها أن تصبح شاملة: إنها كانت أول تجربة مع الديمقراطية». (المصدر السابق، ص. 79). ألا يحتوي هذا الاعتراف المتعلق بالحدث ضمنيا اعترافا آخر يتعلق بالعلاقة بين التفسير والسرد، وأخيرا، يتعلق بموقف التبعيد نفسه؟ إذا كانت هذه الخاصية الفريدة قد أصبحت شاملة ـ على الأقل شمولا يخص واقعنا السياسي الحاضر ـ ألا يتوجب القول إن قليلا من عدم التورط يدفعنا بعيدا عن الاحتفاء، لكن الكثير من التورط يعود بنا إليه مرة أخرى؟

الاستنتاجات

(1) في هذا المجال أود أن أسترجع التقليد الاصطلاحي الذي أحاول احترامه. أنا لا أفهم مصطلح «قصة خيالية» fiction بوصفه مرادفا عاما لـ «التصور الخيالي» . فالأخير عملية مشتركة بين التاريخ والسرد القصصي، وبوصفه كذلك فإنه يقع ضمن مجال المحاكاة 2. من جهة أخرى، ففي

معجمي مصطلح «قصة خيالية » يُعرّف برمته من خلال التضاد الذي يشكله مع السرد الحقيقي. وهو بذلك منقوش في واحد من مسارين لإحالة السرد ويقع تحت عنوان المحاكاة 3، التي سيتم التعامل معها بشكل مباشر فقط في الجزء الثاني. وكما قررت أعلاه، فإن هذا الخيار لا يخلو من عيوب معينة. الكثير من المؤلفين لا يفرقون بين القصة الخيالية والتصور، بقدر ما يكون كل تصور مزعوما، أي إنه غير معطى في المواد المرتبة بواسطة السرد. يحق لهؤلاء المؤلفين اعتبار كل سرد قصة، ما داموا لا يأخذون بالحسبان كل صنف السرد. وبما أنهم غير مجبرين على تفسير ادعاء التاريخ بتكوين سرد حقيقي، فإنهم ليسوا بحاجة إلى مصطلح خاص للتمييز بين النموذجين المرجعيين اللذين تنقسم إليهما التصورات السردية إجمالا.

فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات

- ب -

- ت -

- ع -

- غ -

- ف -

دليل المصطلحات

الفعل	Action
الفاعلون	Actors
الاغتراب	Alienation
الأمثولة	Allegory
المفارقة التاريخية	Anachronism
التمثيلي	Analogical
المماثلة	Analogy
الأنثروبولوجيا	Anthropology
التجسيم	anthropomorphism
التباس	Aporia
تثبت من الصحة	authentification
الوجود في العالم	Being in the world
المقولات	Categorema
المقولات (الأصناف)	Categories
التطهير	Catharsis
المعيارية السببية	Causal criteriology
سبب	cause
الأخبار	Chronicle
الشفرة	Code
إضفاء الصيغة المفهومية	Conceptualizing
التصور	Configuration
الحال	Conjuncture
الوجود ـ هناك	Da-sein
نزع الصفة الزمنية	Dechronologizing
التأني	Delibration
نزع الصفة النفسية	De-psychologizing
الجدل	Dialectic
الحوار	Dialogue
الخطاب	Discourse
نزوعي	dispositional
التناغم الناشر	dissonant consonance
انتشار النفس	Distentio animi
الانتشار والتمدد والتبدد	Distention
الفعل	Doing
ديمومة	Duration
الحبك (بناء الحبكة)	Emplotment
التفسير	Erklaren
الحدث	Event
الوجود الموضوعي	Existence
المغالطة	Fallacy
كيانات الصف الاول	first - order entities
إمكانية المتابعة	Followability
إثبات التزييف	Falsifiability
علوم الروح	Geisteswissenschaften
استكشافي ـ كشفي	Heuristic
التصنيف التراتبي	Hierarchizing
الأيقونية	Iconicity
حصري	Ideographic

التقليد	Imitation
المخلقات	Inductors
التسطير	Inscription
الآن	Instant
القصد والسعي	Intentio
القصدي	Intentional
تواشج دلالي	Intersignification
الذاتيات المتفاعلة	Inter-subjectivity
الإبطال	Invalidation
التشاكل	Isomorphism
مفردة	Item
التفجع	Lamentation
زمن الحقبة الطويلة	Long time - span
المعنى	Meaning
الوساطة	Mediation
الرسالة	Message
التبدل في الحظ	Metabole
الاستعارة	Metaphor
الصياغة الاستعارية	Metaphorization
الكناية	Metonymy
المحاكاة	Mimesis
النماذج	Models
تحفيز	Motivation
ميثوس	Mythos
السردية	Narratology
علوم الطبيعة	Naturwissenschaften
التعقل المضموني الخالص	Noema
اسمي	Nomic
التعقل الصوري	Noesis
نشري	Nomothetic
المعياري	Numerological
مفارقة	Paradox
الكلام	Parole
الحالة التبادلية	Paradigmatic
انتماء المشاركة	participatory belonging
الانقضاء	Passing away
الانسراب	Passing through
الممارسة	praxis
المحمول (أو المسند)	Predicate
التدبر والتعقل	Phronesis
التصوّر السابق	Prefiguration
الفهم القبلي	Pre-understanding
المحتوى الخبري أو محتوى القضية	Propositional content
السؤال رجوعاً	questioning back
أشباه أحداث	Quisi-events
علّة	Reason
أشباه ـ أشياء	Quisi-things
إعادة التصوّر	Refiguration
محطات انتقال	relay stations
التمثيل	Representation
المرجعي أو الإحالي	Referential
الاستدلال بالاستعادة	Retrodiction
استرجاعي	retrospective
الرسوم التخطيطية	Schematism
النسبة السببية الفريدة	Singular causal imputation
علم الدلالة (الدلاليات)	Semantics
دلالي	Semantic
السيمياء	Semiotics
المغزى والإحالة	Sense and reference
أرضي	Sublunar
فضاء	Space
التعليق	Suspension
الرمز	Symbol
توزيعي	Sintagmatic
التحقيب الزمني	Temporalization
منحى	Trend
الفهم	Verstehen
التراث (التقليد)	Tradition
التزمن (أو الوجود في داخل الزمن)	within-time-ness :innerzeitigkeit

بول ريكور

الزمان والسرد

الحبكة والسرد التاريخي

1

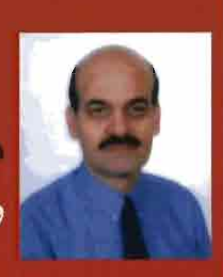


سعيد الغانمي

- ناقد وكاتب عراقي مقيم في أستراليا.
- له أكثر من ثلاثين كتاباً مطبوعاً ما بين موضوع ومترجم.

من أعماله المنشورة:

- اللغة علماً، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986.
- المعنى والكلمات، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1988.
- أقنعة النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1991.
- العمى والبصيرة، تأليف بول دي مان، ط1، الإمارات، المجمع الثقافي، 1995، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- السيمياء والتأويل، تأليف: روبرت شولز، المؤسسة العربية، بيروت، 1993.
- منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية، بيروت، 1998.
- مئة عام من الفكر النقدي، دار المدى، دمشق، 2000.
- ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- الكنز والتأويل، قراءات في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.



فلاح رحيم جاسم الحيدري

ولد في العراق، عام1956.

- حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب.
- نشر العديد من المقالات الأدبية والفكرية في الدوريات العراقية والعربية.
- يعمل الآن أستاذاً بكلية التربية بنزوى- سلطنة عمان.

ترجم إلى العربية:

- بحر ساركاسو الواسع (رواية) جين ريز،
- ماريو والساحر(رواية) توماس مان.
- تحت غابة الحليب، ديلان توماس.
- فضيحة، شوساكو أندو.
- اضطراب وأسى مبكر، توماس مان.
- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا- بول ريكور، (دار الكتاب الجديد المتحدة، 2002).
- الذاكرة في الفلسفة والأدب – ميري ورنوك (تحت الطبع - دار الكتاب الجديد المتحدة).
- حفلة الوداع " رواية " ميلان كونديرا، (تحت الطبع).
- القراءات المتصارعة – بول آرمسترونغ، (تحت الطبع).
- الترجمة وإعادة القراءة والتحكم في السمعة الأدبية-أندريه لوفيفر، (تحت الطبع).



الزمان والسرد
الحبكة والسرد التاريخي

يشكل كتاب "الزمان والسرد" واحداً من أهم الأعمال الفلسفية التي صدرت في أواخر القرن العشرين، بل لقد وصفه المنظر التاريخي "هيدن وايت" بأنه أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا.

وارتأى باحثون آخرون أنه يشكل قمة من قمم الفلسفة الغربية يضفي فيها "ريكور" دماً ولحماً على نظرية "كانط" في الخيال المنتج، ويعطي تطبيقاً سردياً لنظرية "هيدغر" في فهم الزمان الأنطولوجي

يقع الكتاب في ثلاثة أجزاء:

يراجع "ريكور" في الجزء الأول، المفهوم الغربي عن علاقة الزمان بالسرد، وهو يقع في قسمين:

يعنى القسم الأول، وهو بعنوان "دائرة السرد والزمانية" بمراجعة القديس أوغسطين عن الزمان.

ويحلّل القسم الثاني، وهو بعنوان "التاريخ والسرد" الإشكالية التي تقوم عليها الكتابة التاريخية باعتبارها استمراراً للأنطولوجيا التي تقوم عليها الكتابة السردية عموماً.

الناشر

إن البحث عن الحقيقة هو ما يميّز عمل المؤرخ، غير أن التاريخ عبارة عن أحداث متعددة تعرفها مجموعة من البشر، ونحن نعرف بأن المدرسة التاريخية الفرنسية الجديدة، مدرسة الحوليات قد أدارت ظهرها للحدث وغيبته من اعتبارها، في حين أن ريكور يعود إلى الحدث التاريخي ويربط بينه وبين الحبكة القصصية. فالتاريخ يقوم على عمل شامل ومكتمل ولو بعد حين، ويمرّ بالمراحل الثلاث التي تقوم عليها علاقة السرد بالزمان: الزمن المعاش مباشرة بالممارسة وزمن الحبكة والعقدة والتصوير الإبداعي، وزمن تلقّي العمل الإبداعي وعيشه من قبل قارىء، والأهم في كل هذا هو الطابع الدينامي لعملية الصياغة، وهي اللحظة النقدية في عمل المؤرخ، وهذا التماثل بين أحداث العمل الأدبي والأحداث التاريخية تبقي التاريخ ضمن دائرة السرد، فتحافظ بالتالي على البعد التاريخي نفسه. من الواضح هنا أن ريكور يعيد الاعتبار للتاريخ التقليدي السابق لمدرسة الحوليات الفرنسية والذي كان يقوم على سرد ما يسمى الوقائع أو الأحداث التاريخية، وعلى ترابطها الزمني. هذا التاريخ الذي أطلق عليه بلهجة فيها بعض الازدراء، تاريخ سرد الوقائع (histoire évènementielle).

جورج زيناتي

موقعنا على الإنترنت :
www.oeabooks.com

ISBN 9959-29-328-9



الجزء الثاني

بول ريكور

الزمان والسرد

التصوير في السرد القصصي

ترجمة
فلاح رحيم

راجعه عن الفرنسية
الدكتور جورج زيناتي







بول ريكور

مواليد 1913 في فالنس فرنسا
توفي في 20 مايو 2005

- أسر في الحرب العالمية الثانية سنة 1940 وبقي سنوات في السجن.
- حصل على الدكتوراه سنة 1950 عن فلسفة الإدارة وترجمة كتاب "الأفكار" لهوسرل.
- درّس في عدّة جامعات فرنسية منها: ستراسبورغ، السوربون، نانتير، وفي لوفين ببلجيكا
- درّس أيضاً في جامعات أميركية مشهورة منها: كولومبيا، هارفارد، ييل، وشيكاغو حيث بقي فيها إلى سنة 1992.
- ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الحيّة ومنح شهادات دكتوراه فخرية وجوائز أكاديمية عديدة.

المؤلفات:

- التناهي والعقاب. في جزأين (1960).
- فرويد والفلسفة: مقال في التأويل (1965).
- صراع التأويلات. (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005).
- الاستعارة الحية (1975).
- الزمان والسرد. في 3 أجزاء (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2002)
- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005)
- الذات عينها كآخر (1990) صدر بترجمة د.جورج زيناتي عن المنظمة العربية للترجمة (2005)
- الذاكرة والتاريخ والنسيان (2000) يترجمه حالياً د.جورج زيناتي ويصدر قريبا عن دار الكتاب الجديد المتحدة".
- مسار التعرف (2004).
- العادل، الجزء الأول و الثاني (صدر بالعربية عن بيت الحكمة قرطاج- تونس 2003).

الزمان والسرد

الزمان والسرد

بول ريكور

الزمان والسرد

التصوير في السرد القصصي

الجزء الثاني

ترجمة
فلاح رحيم

راجعه عن الفرنسية
الدكتور جورج زيناتي

دار الكتاب الجديد المتحدة

عنوان الكتاب الأصلي باللغة الفرنسية

Temps et récit: La configuration dans le récit de fiction
Tome 2
Paul Ricœur

Les Editions du Seuil

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية عام 1984 في دار سوي الفرنسية

أوتوستراد شاتيلا ـ الطيونة، شارع هادي نصر الله ـ بناية فرحات وحجيج ـ طابق 5.
خليوي: 933989 ـ 3 ـ 00961 ـ هاتف وفاكس: 542778 ـ 1 ـ 00961 – ص.ب. 6703/14 بيروت ـ لبنان.
بريد إلكتروني: szrekany@inco.com.lb – الموقع على الشبكة www.oeabooks.com

بول ريكور
الزمان والسرد ترجمة: فلاح رحيم
راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي
17 × 24 سم
348 صفحة
ردمك: (رقم الإيداع الدولي) ISBN 9959-29-329-7
رقم الإيداع المحلي: 2003/5679
رقم المجموعة: ISBN 9959-29-327-0
الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير/أي النار 2006 إفرنجي

توزيع **دار أويا** للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: زاوية الدهماني، السوق الأخضر،
هاتف: 3407010 . 21 . 00218 – 3407012 . 21 . 00218 – 3407013 . 21 . 00218 – فاكس: 3407011 . 21 . 00218
طرابلس ـ الجماهيرية العظمى ـ oeabooks@yahoo.com

المحتويات

مقدمة الترجمة العربية:

بول ريكور وما يترتب على النظرية

يحتوي الجزء الثاني من «الزمان والسرد» على القسم الثالث من مشروع ريكور، وفيه يتناول نظرية الأدب على مستوى السرد القصصي. وكان القسم الثاني من الجزء الأول قد تناول نظرية التاريخ على مستوى السرد التاريخي. بهذا يكون الجزء الثاني امتدادا وتكملة لما بدأه ريكور في النصف الثاني من الجزء الأول، وقد قال ريكور نفسه إن بالامكان الجمع بين هذين القسمين لتكوين عمل واحد يحمل عنوان «التصور السردي»[*]. وهو عمل يختص بدراسة مشكلات التأليف السردي على المستوى النصي، ويتصدى لكثير من الإشكاليات الخاصة بمنهجية هذه الدراسة والمحاولات المتوفرة لمقاربتها، بما فيها محاولة علم السرد البنيوي. إن الغاية الأساس من هذه المقدمة هي إضاءة المحيط النظري الحاضن لهذين القسمين في إطار الكتاب عموما، وملاحقة ما يترتب على المنطلقات النظرية لريكور بخصوص مشكلات التأليف السردي.

(*) ورد ذلك في السيرة الذاتية الفكرية التي كتبها ريكور ونشرت تحت عنوان: "Intellectual Autobiography," The Philosophy of Paul Ricoeur, ed. Lewis Edwin Hahn (Chicago: Open Court, 1995)، ص. 45. و سأشير إلى هذا المصدر فيما بعد بالمختصر (س ف).

بدلا من التنكر لمفهوم المحاكاة والنظر إليه باعتباره خروجا على مبدأ انغلاق النص، ضاعف ريكور هذا المفهوم وتوّسع فيه ليجعله الإطار النظري لتأملاته في واحدة من أهم معضلات الفكر، وأعني بها العلاقة الغنية بين اللغة والتجربة الإنسانية المعيشة. لقد ظل ريكور يؤكد مرارا على «أن الخطاب لا يوجد البتة من أجل تمجيد ذاته، بل هو يحاول في كل استخداماته نقل تجربة ما إلى اللغة، طريقة ما لسكنى العالم أو الوجود في العالم». (س ف، ص. 38). و يضيف أن ما دفعه إلى الخروج من النص إلى الفعل شيء متأصل في نظرية النص نفسها، فالعلاقة البينية بين الذوات المتجذرة في الخطاب تعيد التحليل إلى العالم العملي للقارئ، هذا العالم الذي يقوم النص بإعادة وصفه أو تصويره مجازيا. فضلا عن ذلك فإن في النص تلك العلاقة المرجعية التي لا غنى عنها لأية ممارسة متكاملة للخطاب.

لقد شهدت مسيرة ريكور الفكرية الطويلة تحولين أساسيين في مشاغله، كما يذكر هو نفسه؛ الأول تحول من هرمنطيقا الرمز إلى هرمنطيقا النص، وهو التحول الذي اقترب فيه ريكور من مشاكل التأليف النصي ومن المنهج البنيوي، ثم جاء التحول الثاني من هرمنطيقا النص إلى هرمنطيقا الفعل البشري، وفيه اتضحت الشقة الواسعة التي تفصل بينه وبين البنيوية وسائر المداخل الشكلانية. لكن هذه التحولات لم ينقض بعضها البعض الآخر. ففي كتاب «الزمان والسرد» نجد العناصر الثلاثة كلها فاعلة ومتكاملة. فالمحاكاة1 تشير إلى التصور الذي يسبق العمل الأدبي أو السردي، ويعتمد على فهم مسبق للأفعال البشرية التي تمثل مادة فعالية المحاكاة. ينتمي الركن الأول من المحاكاة هذا إلى مصطلح «الفهم» لدى ريكور، أي إلى الوجود الإنساني المتوسط رمزيا الذي لا يمكن تخيله دون شبكة التوسطات الرمزية المتمثلة في التراث والتقاليد والقيم الثقافية العابرة للأجيال والمرويات التي تشكلت تحت تأثيرها تصوراتنا عن السرد. لا وجود لقارئ أو مبدع خارج هذه

الشبكة، فهي تصوّرات تسبق كل تصور فني أو فكري ابداعي، وبدونها يفقد التصور الإبداعي معناه وإنجازه. سنجد فيما بعد أن ريكور يعطي الأسبقية لـ«الفهم السردي» عندما يتناول التأليف في التاريخ وفي القصص الخيالي على حد سواء. والمحاكاة1 وثيقة الصلة بالفهم السردي، فهي تسبق السرد وتحيط به وتبقى بعد أن يصل خاتمته. إنها وثيقة الصلة بحالة التوسط الرمزي التي تمثل شرط وجود الإنسانية، والتي تجعل كل مفهوم للواقعي ذا طبيعة تأويلية.

تشير المحاكاة2 إلى الفعالية المحاكاتية الناشطة في الأعمال الأدبية أوعند صياغة الحبكات السردية، ويسميها ريكور التصور السردي. وبهذا فإن المحاكاة2 تتصل بنظرية النص وتقع ضمن الميدان الواسع الذي يسميه ريكور «التفسير». والتفسير بحسب ريكور هو الفعالية التأملية التي تسعى إلى الارتفاع عن مستوى الفهم بوساطة المنهج والمنطق والعقلنة وإعمال الفكر. إنها محاولة لإخضاع غزارة الفهم وتشعبه وعدم امكانية اختزاله لفعالية التخييل الساعية إلى الخروج بصياغة متوافقة من تنافره. يترتب على ما سبق أن مفهوم التفسير لدى ريكور لا يتجسد في منهج فكري بعينه بل هو انفتاح على تعددية المناهج وهو ما نلمسه في تحاور ريكور مع الكثير منها، مثل الفرويدية والبنيوية والماركسية وغيرها بوصفها محاولات تنطلق من الفهم نحو إنجاز توافق نصي معين يختزل جوانب ويؤكد جوانب أخرى.

يقع الجزء الثاني من «الزمان والسرد» ضمن هذا النمط الثاني من المحاكاة فيختص بمعالجة النتاج القصصي الخيالي بوصفه الركن الثاني في السرد بعد السرد التاريخي. بهذا يكون القسمان الثاني والثالث من الكتاب مكرسين للمحاكاة2، وهو ما سأعود إلى تفصيله لاحقا.

المحاكاة3 هي ركن المحاكاة الذي يبدأ بعد أن يخرج القارئ من النص، وهي قرينة ما يسميه ريكور «إعادة التصور». فالقراءة فعالية تكوينية وتأسيسية لا تستغني عن التنظير لها أية محاولة تهدف إلى تقديم وصف

متكامل للعملية الإبداعية السردية أو الشعرية. وقد أشار ريكور في سيرته الفكرية إلى أنه انتبه بعد الانتهاء من كتابة «حكم الاستعارة» إلى وجود ثغرة فيه هي إغفال «التوسط الذي تقوم به القراءة بين استهداف الحقيقة الذي تنطوي عليه العبارة الاستعارية من جهة و إدراك هذا الاستهداف خارج النص من جهة أخرى. وعالم القارئ هو الذي يقوم بإعادة الوصف هذه». (س ف، ص. 47). لقد خرج ريكور بوساطة المحاكاة3 من القيود الشكلانية التي عانت منها الكتابات التي سجنت نفسها داخل المحاكاة2، وأكد فكرته المركزية في أن الخطاب يتجه دائما إلى منطقة خارج ذاته وإلى هدف يتجاوز نرجسية الافتتان بأدواته. القسم الرابع من الكتاب والذي يضمه الجزء الثالث مكرس بأكمله لهذا الركن من المحاكاة.

لكن انشغال ريكور بالوظيفة السردية بوصفها أمرا مختلفا عن الشكل أو البنية السردية قاده إلى بحث مشكلة الزمان. فالوظيفة السردية تعني «أن فعل السرد هو فعل كلامي يشير إلى ما يقع خارج ذاته من أجل إعادة خلق يمارسها الحقل العملي الخاص بالشخص الذي يتلقاه. وتحديدا فإن البعد الزمني لهذا الحقل العملي هو الذي يقع عليه التأثير». (س ف، ص. 41) من هنا كانت الفكرة التي أوحت لريكور بالكتاب برمته، أي فكرة «وجود علاقة تكييف متبادل بين السردية والزمانية». (س ف، ص. 41).

هنالك إشكاليات عديدة عصية على الحل تجعل من الزمان معضلة تستهوي الفلاسفة. و أهمها، كما يرى ريكور، عجز الزمن النفسي والظاهراتي عن اختزال الزمن الفيزيقي والكوزمولوجي والإلمام به. فبرغم وضوح الزمنين منفصلين «إلا أن محاولة اشتقاق زمن (العالم) من زمن (النفس) أو العكس تبدو محاولة يائسة ومحكومة بالفشل». (س ف، ص. 41). ويعزو ريكور هذه المعضلة إلى بنية الحاضر المنقسمة إلى «رأس دبوس الآن المختزل إلى قطع بين ما قبل وما بعد لا يحده حد، والحاضر المعيش المحمل بماض قريب ومستقبل وشيك». (س ف، ص. 41).

لقد قاد بحث ريكور في هذه المعضلة إلى اكتشافه نقطة تقاطع تفعّل هذه العلاقة الزمنية بالسرد تتمثل في التداخل بين مفهوم روح الانتشار المأخوذ عن الكتاب الحادي عشر من «اعترافات» أوغسطين ونظرية الحبكة المأساوية المأخوذة من «فن الشعر» لأرسطو. فإزاء زمن روح الانتشار، زمن التجربة المعيشة بكل اضطرابها وانفتاحها واتساعها المتزايد (وهو ما يسميه ريكور التوافق المتنافر لتجربة الزمن)، تقوم الحبكة السردية بمسعاها إلى التحديد والانتظام والعقلنة (وهو ما يسميه ريكور التنافر المتوافق لحبكة السرد). ينجح ريكور إذاً في تعميق ثنائية الحياة ـ الفن التي طالما تأملها الفلاسفة ونقاد الأدب عبر إدراكه وجود علاقة دالة بين الوظيفة السردية والتجربة البشرية للزمن. و من هنا حيوية هذا الكتاب وأهميته بالنسبة للدراسات الأدبية والتاريخية على حد سواء.

يبدأ ريكور القسم الثالث من كتابه (الذي يضمه الجزء الثاني من الكتاب هذا) بفصل «تحولات الحبكة» الذي يناقش فيه أساسا ناقدين كبيرين هما نورثرب فراي وفرانك كرمود. و لهذه البداية أسبابها الهامة. فالجدال الذي سينطلق إليه ريكور في الفصول اللاحقة لإضاءة مشكلة الزمان داخل النص سيحيل القارئ باستمرار إلى الفهم السردي بوصفه حاضنة النص وعمقه وسياقه. و لقد قدم فراي مثالا متميزا وموسوعيا في «تشريح النقد»(*) لتأسيس نموذج تبادلي يعرّف الأنماط المتوارثة للسردية الغربية لا يعتمد الترسيمة الصارمة لعلم اللغة التي سجن البنيويون أنفسهم داخلها. وهو ما أضطرني إلى التمييز بين استخدام فراي لمفهوم النسق paradigm واستخدام البنيويين الفرنسيين له بأن أترجمه بمصطلح «نموذج تبادلي». فالنسق أقرب إلى علم اللغة، بينما النموذج الذي يؤسس له فراي مفتوح على مختلف الاحتمالات في كل من محتواه وحدوده.

(*) هنالك ترجمة عربية لكتاب "تشريح النقد" قدمها الأستاذ محيي الدين صبحي (الدار العربية للكتاب، 1991).

أما فرانك كرمود فيقدم لريكور دعما قويا في طرح ثنائية الزمان ـ الحبكة عبر كتابه المتميز «الإحساس بالنهاية»(*)، وفيه حاول كرمود إنجاز ربط بين القصص الخيالي و الزمان و أنماط الكشف الرؤيوي. لقد لاحظ كرمود أن أصحاب الكشوف الرؤيوية يوفرون بتخيلهم نهاية للعالم شبيها دالا لما يحدث في كتابة القصص وقراءتها. هنالك في الحالتين محاولة لفرض نموذج متناغم على فوضى الزمان. إذ يضطر الأدب الرؤيوي وهو يجد تطور الأحداث يدحض توقعاته عن النهاية باستمرار، إلى إعادة تكييفها لما يخدم استمرارية الحبكة الإسكاتولوجية التي يتمسك بها. و بالمثل تستفيد الروايات الجيدة دائما من انقلاب الحظ وتلجأ من خلاله إلى إعادة تكييف التوقعات التي تسم التصورات الساذجة حول الزمان. ولا يخفى كم تقترب هذه الأطروحة مما يحاول ريكور إنجازه في هذا الكتاب.

ينتقل ريكور في الفصل الثاني «القيود السيميائية على السرد» للتصدي لمحاولات علم السرد البنيوي عقلنة السرد وإغلاق النص ضمن مقولات علم اللغة. نجد في هذا الفصل مناقشة معمقة لأفكار العديد من السيميائيين ينتهي ريكور في نهايتها كلها إلى تأكيد الحاجة إلى فتح النص على مرجعه الخارجي وعلى معضلات التجربة المعيشة من جهة، وإعادة تأسيس الصلة بين الفعالية السردية وسياقها المتمثل في الفهم السردي من جهة أخرى. تتابع قراءة ريكور لفلاديمير بروب(**) وجود تناقض لم ينجح بروب في حله بين رغبته في تقديم تصنيف علمي صارم للسرد (بدافع من الرغبة في تقليد لينايوس) وإدراكه الطبيعة العضوية للسرد (وهو ما تكلم عنه غوته). وفي

(*) تتوفر ترجمة عربية لكتاب كرمود "الاحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القصة" ت: د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979).

(**) هنالك ترجمة عربية لكتاب فلاديمير بروب بعنوان "مورفولوجيا الخرافة" ت: ابراهيم الخطيب (الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986).

تصديه لجينيت وغريماس وبريمون(*) تحليل معمق لمحاولاتهم إخضاع الفعالية السردية لمقولات تصنيفية لسانية ومنطقية تنزع عنه كل ما يقاوم هذه المحاولات. و يدرك القارئ بُعْد الشقة بين ريكور والفهم البنيوي للسرد وهو يرى أن ركني كتاب «الزمان والسرد» الأساسيين؛ أي الزمان والحبكة، يغيبان عن علم السرد البنيوي تحت يافطة رفض التعاقب الزمني والتمسك بالتزامن من جهة، ورفض آليات تماسك الحبكة الأرسطية المتمثلة في بداية ووسط ونهاية والتمسك بدلا عنها بآليات انتظام مستعارة من علم اللغة من ناحية أخرى. بهذا تكون قراءة ريكور لنصوص البنيويين الفرنسيين محاولة لتعيين المناطق في نظرياتهم التي تستدعي العودة إلى مفهومي الزمانية والحبك، وهو ما يدعونا إلى التحفظ إزاء المبالغات التي تقترب بريكور كثيرا من البنيوية.

يظل موضوع علاقة ريكور بالبنيوية موضع نقاش واختلاف. والسبب في ذلك أن ريكور برغم سجالاته الطويلة مع البنيويين الفرنسيين من معاصريه (وأخص منهم كلود ليفي ـ ستروس و جاك لاكان الذي بلغ الأمر معه حد المهاترة)، لم يرفض البنيوية ورأى فيها محاولة عقلانية تفسيرية تسعى إلى مقاربة الفعالية الإبداعية الحية. واعتبر أن في اعتمادها كشوفات علم اللغة أملا في التخفيف من الانطباعية والتخمين. من هنا يأتي اهتمامه بمفاهيم التلفيظ والتقرير و الفضاء السردي والوظيفة و الفاعل وغيرها مما سيجد القارئ تفصيله في هذا الجزء من الكتاب. إلا أنه برغم ذلك رفض قبول فكرة أن هذه الآليات البنيوية تستطيع الإحاطة بكل جوانب النص السردي، وعلى الأخص ما يسبق النص (الفهم السردي)، وما يعقبه (الوظيفة السردية). و لابد من ملاحظة أن ريكور وهو يفصل مباحثه في المحاكاة2 لا يعتمد البنيوية وحدها، بل يعود أيضا إلى الفلسفة التحليلية الناطقة بالإنجليزية التي

(*) هنالك بالعربية لجيرار جينيت "مدخل لجامع النص" ت: عبد الرحمان أيوب (الدار البيضاء: دار توبقال، 1985)، و لم أجد شيئا من نصوص غريماس أوبريمون بالعربية!

سعت هي الأخرى إلى فرض العقلنة على السرد اعتمادا على المنطق الصوري بدلا من علم اللغة. و يؤكد ريكور أنه وجد في الفلسفة التحليلية سدا لنقص تعاني منه البنيوية الفرنسية بقدر تعلق الأمر بالسردية التاريخية. لقد حرص التحليليون الناطقون بالإنجليزية في دراستهم بنية السرد على أن يتم ذلك ضمن إطار البنية التاريخية، بينما لم تتجاوز جهود البنيويين النقد الأدبي. من هنا اهتمام التحليليين ببحث ادعاء الصدق في العبارات التاريخية، وهو مبحث لم يتطرق إليه البنيويون أمينين في ذلك لأصولهم السوسيرية الحريصة على عدم الخروج من نطاق علم اللغة و إهمالهم سؤال واقعية الأحداث الماضية. وهو ما دفعهم مرة أخرى إلى إهمال السرد التاريخي والتركيز على السرد القصصي حسب.

ينتقل ريكور في الفصل الثالث «ألعاب مع الزمن» إلى التركيز على مشكلة الزمان بعد أن سلحته مناقشة مشكلة السرد بأدوات فاعلة. وهو يستلهم هنا جهود العديد من المنظرين والنقاد يأتي في مقدمتهم غونتر مولر الذي طرح التفريق الأساس بين زمن فعل السرد (الذي يقاس بعدد الصفحات وزمن قراءتها وكتابتها) و زمن مادة السرد (الذي يقاس بالدقائق والساعات والأيام والسنين الخاصة بأحداث السرد). ويرى مولر أن الحياة صيرورة، وأن السرد نقل لهذه الصيرورة يتلاقح داخله زمن الحياة مع زمن مادة السرد وزمن فعل السرد. و ما لعبة الزمن إلا التحكم في إيقاع السرد من تسريع وإبطاء أو رزم واستبعاد.

يحتوي هذا الفصل على مناقشة طريفة وجديرة بالتأمل للعلاقة بين زمن السرد وزمن الأفعال النحوية التي يتحقق بها تلفيظ السرد(*). ونتعرف هنا على آراء هارالد وينرتش الذي درس الزمن النحوي في السرد دراسة معمقة

(*) اعتمدت كثيرا في ترجمة المصطلحات اللسانية الواردة في الكتاب على "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" الصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ مكتب التنسيق، تونس عام 1989. وقد ساهم في وضعه نخبة من علماء اللغة العرب.

واستلهم منه ريكور الصلات الوثيقة بين التصور السردي وترتيب الزمن نحويا داخل السرد. ويعود ريكور هنا إلى مناقشة مفهوم جينيت للعبة الزمن في السرد ويقدم عرضا نقديا مركزا لمفاهيمه في هذا الخصوص ليخلص إلى تسجيل تحفظه على الفكرة البنيوية القائلة إن اللعب مع الزمن لا رهان له إلا ذاته، فيؤكد أن رهان لعبة الزمن هو دائما غاية تقع خارج النص، وهو ما سيتوسع فيه الجزء الثالث.

يختتم ريكور هذا الجزء بفصل مطوّل يتناول فيه ثلاث روايات كبيرة هي «السيدة دالاوي» لفرجينيا وولف[*]، و «الجبل السحري» لتوماس مان[**]، و«البحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست[***]. و تقدم لنا هذه المعالجات النقدية التطبيقية نموذجا دالا على الكيفية التي يقارب بها منهج ريكور التأويلي النصوص الإبداعية السردية. فبرغم أن قراءات ريكور تنشغل من حيث الأساس بالسؤال الأكبر في «الزمان والسرد»؛ أي التكييف المتبادل بين السردية والزمانية، فإن مقاربته لهذه الأعمال الكبيرة تكشف لنا منهجا خلاقا في القراءة لا يعاني من إشكالية التكرار والعقم التي ابتلي بها الكثير من المناهج عند التطبيق وهي تعاود اكتشاف انتظامات وتواترات

(*) تتوفر ترجمة عربية لهذه الرواية قام بها الأستاذ عطا عبد الوهاب وصدرت عن دار المأمون في بغداد، 1986.

(**) ذكر مترجما كتاب "أبعاد الرواية الحديثة" لتيودور زيولكوفسكي د. احسان عباس وبكر صدقي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994) في مقدمتهما للكتاب أن "الجبل السحري" قد ترجمت إلى العربية، لكني لم أعثر لهذه الترجمة على أثر، ويضم كتابهما هذا فصلا ممتازا عن "الجبل السحري" يستحق القراءة. وقد نشر في الصحافة العراقية مؤخرا أن ترجمة عربية للرواية ستصدر في بغداد قريبا .

(***) تقع "البحث عن الزمن الضائع" في سبعة أجزاء وأكثر من ثلاثة آلاف صفحة، وقد ترجمت منها إلى العربية حتى الآن ثلاثة أجزاء فقط قام بها الأستاذ الياس بديوي وصدرت عن وزارة الثقافة السورية في دمشق في الأعوام 1977، 1979، 1980 على التوالي. ويتوفر النص الكامل لهذه الرواية بالترجمة الإنجليزية المعروفة التي قام بها سكوت مونكريف، على الأنترنت في مكتبة غوتنبرغ Gutenberg الالكترونية المجانية.

معروفة سلفا في كل قراءة جديدة. في قراءة ريكور لهذه الأعمال حرص على المحافظة على توازن مبدع بين أدوات القراءة وفروضها من جهة ومقاومة النص لها لتأكيد مقولاته من جهة آخرى. وهي بذلك تقدم مثالا ملهما للنقد الأدبي.

لابد في الختام من وقفة قصيرة لمراجعة ما يترتب على قراءة ريكور بالنسبة لنقدنا العربي المعاصر. لقد استغرقت خيرة العقول العربية في ربع القرن الآخير الرغبة في تحقيق إنجازين رئيسين؛ الأول، بلورة منهج علمي عقلاني صارم يخلّص النقد الأدبي من انطباعيته وترهله، والثاني، تفكيك الأعمال الأدبية لإثبات عجزها عن تقديم دلالة إيجابية. وها قد وصلنا نهاية الطريق فلم نجد إلا حائطا أصم من العلمية العقيمة التي لا تعرف مهما فعلت إلا تكرار مقولاتها في حلقة مفرغة لا تعني القارئ في شيء، ومن العدمية التي باتت تتغنى برفع القداسة عن كل القيم والإعلان عن موت التاريخ والأيديولوجيا بما يوفر راحة للضمير وملاذا من أشواك التجربة المعيشة التي يتورط كل من يمد أصابعه إليها بالجراح والصدمة. لكن في كل هذا تناقض مستحكم يدمره من الداخل. ما قيمة العملية التخييلية المنتجة لمعنى جديد إذا كانت آليات القراءة قد اكتشفت مسبقا، مرة وإلى الأبد، كل أسرارها وحولتها إلى ماكنة مقننة؟ وما قيمة الفكر إذا خرج علينا بعد مخاض الدرس وعناء البحث ليعلن كما فعل بارت أن نصوصنا تشبه بصلة لا تنطوي طبقاتها على شيء غير العدم، و أنها ليست جوزة ينتهي كسرها إلى ثمرة طيبة؟ ولماذا الفكر إذا كان لا يسهم في تنوير معنى أو لمسة مواساة؟ لقد شيد فرانك كرمود مشروعه النقدي على فكرة أن القصص تمنحنا المعنى والمواساة في مواجهتنا اليومية لاضطراب الزمن وعشوائيته، وهي الرسالة التي أقرها بول ريكور وفصّل فيها تفصيلا باهرا. أما الدعوات التي عاشت معنا عقودا طويلة إلى تدمير الدلالة ونفي المعنى وتفجير اللغة وهدم الحاضنة الثقافية فيكفي دليلا على نزقها ما وصل إليه المشهد النقدي العربي من عزلة

ورثاء للذات بعد أن تجاوزه الإبداع الأدبي واستغنى عنه القارئ. هنالك حاجة ماسة إلى إعادة المثقف العربي إلى التجربة المعيشة ليستنشق هواء محيطها الرمزي المشحون بميراث قرون طويلة من التفاعل بين المبدع والتجربة. لقد أشاد ريكور كتابه هذا على فكرة أن المحاكاة تصّور، والزمن صيرورة وحركة، وبمعونة الحبك تخرج المخيلة السردية من هذه الصيرورة بنص سردي فاعل فيما يقع خارجه؛ كل هذا يصب في المشروع الدائم للفكر: مشروع البحث عن المعنى وعقلنة الصيرورة المنفلتة من كل عقال، من دون أن ينسينا الاختزال الثراء الذي يقف خلفه. إن ريكور بفهمه هذا للسرد والزمانية يحاول طرح مشروع أمل في مصير أكثر خصوبة للمعرفة الإنسانية.

يحتوي هذا الكتاب على الكثير من المصطلحات الجديدة التي كان لزاما عليّ الاجتهاد في نقلها إلى العربية، لكني حاولت بالرجوع إلى الترجمات العربية المتوفرة في هذا الحقل اعتماد ما أصبح متداولا منها حتى عندما يكون لدي مقترح أراه أفضل. و الفكرة أن التأسيس للمصطلح ودعمه هو رهان قدرتنا على التواصل مع الثقافة العالمية. وأود أخيرا أن أشكر الأخ الأستاذ شريف هاشم الزميلي الذي راجع الصياغة العربية للكتاب وأبدى ملاحظات مفيدة كما هو دأبه معي دائما، وإلى الأستاذ سالم الزريقاني مدير دار الكتاب الجديد المتحدة الذي صبر عليّ وأنا أكابد مشقة نقل الكتاب إلى العربية صبرا جميلا.

فلاح رحيم

تقديـــم

لا يحتاج الجزء الثاني من «الزمان والسرد» إلى مقدمة خاصة. يحتوي هذا المجلد على القسم الثالث الذي قُدّم مخططه في الصفحات الافتتاحية من الجزء الاول. إضافة إلى ذلك فإن موضوعة القسم الثالث، تصور الزمن بوساطة السرد القصصي، تتوافق على نحو دقيق مع موضوعة القسم الثاني من الجزء الاول، تصور الزمن بوساطة السرد التاريخي. القسم الرابع، والذي سيكون الجزء الثالث والأخير، سيجمع معاً تحت عنوان الزمن المروي الشهادة الثلاثية التي تقدمها الظاهراتية والتاريخ والقصص بصدد قوة السرد، مأخوذة في كليتها التي لا تقبل القسمة، لإعادة تصور الزمن.

تسمح لي هذه المقدمة القصيرة أن أضيف إلى آيات الشكر التي عبّرت عنها في صدر الجزء الأول من «الزمان والسرد» تعبيراً عن امتناني إلى القائمين على مركز الإنسانيات القومي في نورث كارولاينا. إن الظروف الاستثنائية المتاحة للزملاء هناك، سمحت لي إلى حد بعيد الاستمرار في البحث الذي قاد إلى هذا الجزء.

القسم الثالث

تصور الزمن في السرد القصصي

في القسم الثالث هذا من «الزمان والسرد» سأطبق النموذج السردي الذي أنظر فيه تحت عنوان المحاكاة2 على منطقة جديدة من الحقل السردي أسميها، لتمييزها عن السرد التاريخي، السرد القصصي[1]. وتضم هذه المجموعة الفرعية الواسعة من حقل السرد كل ما تضعه نظرية الأجناس الأدبية تحت مسميات الحكاية الشعبية والملحمة والمأساة والملهاة والرواية. ولا يقصد من هذه القائمة إلا تبيان نوع النصوص التي سينظر في بنيتها الزمنية. إن هذه القائمة من الأجناس ليست مغلقة، فضلا عن أن عناوينها المؤقتة لا تلزمني مقدما بأي تصنيف مطلوب للأجناس الأدبية. وهذا أمر هام لأن مشاغلي المحددة لا تستلزم مني اتخاذ موقف بشأن المشاكل المتصلة بتصنيف مثل هذه الأجناس وتاريخها[2]. لذلك سأعتمد نظام التسمية الأكثر قبولا بقدر ما تسمح مكانة المشكلة التي أتناولها. بالمقابل، أجد نفسي مضطرا اعتبارا من هذه النقطة إلى إيضاح السبب الذي يدعو لتشخيص هذه

المجموعة الفرعية السردية على أنها «سرد قصصي». ولكي أبقى أمينا على الميثاق المعجمي الذي تبنيته في الجزء الأول، سأعطي مصطلح «قصص خيالي» نطاقا أضيق من ذلك الذي تبنته كثرة من الكتاب ممن يرون أنه مرادف لـ «التصور السردي»[3]. هنالك بالطبع ما يبرر هذه المساواة بين التصور السردي والقصص الخيالي، ما دام ما يكوّن الفعل التصوري، كما أكدت أنا نفسي، هو عملية تنجزها المخيلة المنتجة، بالمعنى الكانطي للكلمة. ومع ذلك فانا أحصر مصطلح «قصص خيالي» بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي إلى إنشاء سرد حقيقي. إذا اعتبرنا كلاً من «التصور» و«القصص الخيالي» مترادفين فلن يتبقى لدينا مصطلح يوضح العلاقة المختلفة لكل من هذين النمطين السرديين بمسألة الحقيقة. يشترك كل من السرد التاريخي والسرد القصصي بأنهما ينبعان من العمليات التصورية نفسها التي أضعها تحت مسمى المحاكاة 2. من جهة أخرى، فإن ما يخلق الضدية بينهما لا يتعلق بالفعالية البنيوية المبثوثة في بنيتيهما السرديتين بوصفهما كذلك، بل هو يتعلق بـ «ادعاء الصحة» الذي يميز العلاقة المحاكاتية الثالثة.

من المفيد التوقف لحين عند مستوى هذه العلاقة المحاكاتية الثانية بين الفعل والسرد. يمكن لذلك أن يوفر الفرصة لتجسّد نقاط التقاء وتباعد غير متوقعة تتصل بمصير التصور السردي في حقلي السرد التاريخي والسرد القصصي.

تشكل الفصول الأربعة التي يتألف منها القسم الثالث مراحل متتابعة في خطة سير واحدة: من خلال توسيع فكرة الحبك، الموروثة من التراث الأرسطي، وتجذيرها، واغنائها، وفتحها على الخارج سأحاول على نحو متلازم تعميق فكرة الزمنية، الموروثة من التراث الأوغسطيني، من دون أن أخرج من الإطار الذي توفره فكرة التصور السردي، وبالتالي من دون انتهاك حدود المحاكاة2.

1. يعني توسيع فكرة الحبك، بادئ ذي بدء، التصديق على حقيقة أن للحبكة الأرسطية القدرة على التحول من دون أن يفقدها ذلك هويتها. وتقاس سعة الفهم السردي بتحولية الحبك هذه. يحتوي هذا القول ضمنا على العديد من الأسئلة: (أ) هل يحافظ جنس أدبي سردي، له من الجدة ما للرواية الحديثة، على صلة مع الحبكة المأساوية، التي ترادف الحبك لدى الإغريق، بحيث يبقى بالإمكان وضعه ضمن مبدأ التوافق المتنافر الشكلي الذي عرّفت به التصور السردي؟ (ب) هل يوفر الحبك، عبر كل هذه التحولات، استقرارية تسمح له بأن يجد مكانا بصيغة نماذج تبادلية تحافظ على أسلوب التقليد المميز للوظيفة السردية، على الأقل في المحيط الثقافي للعالم الغربي؟ (ج) ما هي العتبة النقدية التي تفرض علينا بعدها الانحرافات الأشد تطرفا عن الأسلوب التقليدي ليس انشقاقا عن التقليد السردي فقط ولكن موت الوظيفة السردية نفسها؟

لن تعامل مسألة الزمن في هذا المبحث الابتدائي إلا على نحو هامشي، وذلك من خلال تدخل مفاهيم مثل «الجدة»، ،«الاستقرار»، و«التدهور» والتي سأحاول بوساطتها تشخيص هوية الوظيفة السردية من دون أن استسلم لأي نوع من الماهوية.

1. سأعمد، من أجل تعميق فكرة الحبك، إلى مواجهة الفهم السردي، الذي شكّله اعتيادنا على المرويات التي تتناقلها ثقافتنا، مع العقلانية التي يستخدمها علم السرد اليوم، وخصوصا السيميائية السردية للمدخل البنيوي[4]. وتقدم الخصومة بصدد الأسبقية التي تخلق الانقسام بين الفهم السردي والعقلانية السيميائية ـ وهو خلاف سيتوجب علينا الفصل فيه ـ ما يوازي المناقشة التي أثيرت في القسم الثاني المتعلق بأبستمولوجيا كتابة التاريخ المعاصرة وفلسفة التاريخ. يمكننا، في الواقع، أن نضع في مستوى واحد من العقلانية كلا من التفسير المعياري، الذي ادعى بعض منظري التاريخ إحلاله محل فن السرد الساذج، وإدراك البنى العميقة لسرد ما في السيمياء السردية،

والذي يعتبر قواعد الحبك مجرد بنى سطحية. هنا يثار السؤال: هل بوسعنا إعطاء الإجابة نفسها عن هذا الصراع حول الأسبقية التي أعطيناها في الجدال المماثل المتعلق بالتاريخ، تحديداً أن تفسر أكثر يعني أن تفهم أفضل.

بذلك تعاود مسألة الزمن الظهور من جديد، ولكن بهامشية أقل من ذي قبل. بقدر ما تنجح السيميائية السردية في إضفاء مكانة لازمنية على البنى العميقة لسرد ما، يثار السؤال إن كان التغيير الذي تجريه على المستوى الاستراتيجي يسمح لها أن تنصف الملامح الأكثر أصالة في الزمنية السردية، تلك التي شخصتها في القسم الثاني بوصفها التوافق المتنافر، من خلال جمع تحليلات أوغسطين للزمن بتحليل أرسطو للحبكة. سوف يساعدنا مصير التعاقبية في علم السرد على الكشف عن الصعوبات الناتجة عن هذه الحلقة الثانية من الأسئلة.

2. يعد إغناء فكرة الحبك، إلى جانب فكرة الزمن المتصلة بها، استكشافا لإمكانات التصور السردي الذي يبدو مختصا بالسرد القصصي. ولن يظهر السبب الذي يدعونا إلى منح هذا الامتياز للسرد القصصي إلا فيما بعد، عندما نصل موقعا يسمح لنا باستكمال التقابل بين زمن التاريخ وزمن القصص على أساس ظاهراتية وعي بالزمن أوسع من تلك التي توفرت لأوغسطين.

3. استشرافا لهذا الجدال ثلاثي المسارب بين التجربة المعيشة، والزمن التاريخي، والزمن القصصي، سأعتمد في ملاحظاتي على خاصية عالية القيمة لـ «التلفيظ» utterance السردي هي قدرته على أن يقدم، داخل الخطاب نفسه، علامات خاصة تميّزه عن «تقرير» الأشياء المروية. ويترتب على ذلك بالنسبة للزمن قابلية متوازية على الانقسام إلى زمن فعل السرد وزمن الأشياء المروية. والتنافرات بين هذين الجهتين modalities لا تنبع من خياري المنطق اللازمني أو التطور الزمني التعاقبي chronological، وهما الفرعان اللذان كانت مناقشتنا المبكرة تواجه خطر أن تقيد نفسها بهما. تقدم هذه التنافرات في

الواقع جوانب يتعذر قياسها nonchronometric تدعونا إلى أن نستغور فيها بعداً أصليا ـ وحتى تأمليا ـ لانتشار الزمن الأوغسطيني، وهو بعد يناسب الكشف عن تفاصيله في السرد القصصي على أفضل وجه التقسيم إلى تلفيظ وتقرير.

4. يعني فتح فكرة الحبك ـ وفكرة الزمن التي تتفق معها ـ على الخارج متابعة حركة التعالي التي يقوم كل عمل قصصي بوساطتها، سواء كان لفظيا أو تشكيليا، سرديا أو غنائيا، بإسقاط عالم خارج نفسه، وهو ما يمكن تسميته بـ «عالم العمل». بهذه الطريقة تقوم الملاحم والمسرحيات والروايات، داخل نمط القصص الخيالي، بإسقاط طرق في سكنى العالم تبقى بانتظار أن تتولاها القراءة، والتي تستطيع بدورها أن توفر فضاءً تتم فيه المواجهة بين عالم النص وعالم القارئ. لا تبدأ مشاكل إعادة التصور، التي تنتمي إلى مستوى المحاكاة3، إلا داخل هذه المواجهة وعبرها. هذا هو السبب في أن فكرة عالم النص تبدو بالنسبة لي جزءاً من مشكلة التصور السردي، رغم إنها تمهد الطريق للانتقال من المحاكاة2 إلى المحاكاة3.

تتفق مع فكرة عالم النص هذه علاقة جديدة بين الزمن والقصص الخيالي. وهي كما أرى الأكثر حسماً. ولن أتردد هنا في الكلام، بالرغم من المفارقة الواضحة في التعبير، عن «التجربة القصصية للزمن» من أجل التعبير عن تلك الجوانب الزمنية حصراً في عالم النص، وعن طرق سكنى العالم التي يسقطها النص خارج نفسه[5]. إلا أن مكانة تعبير «التجربة القصصية» تبقى مهتزة. من جهة، تبقى طرقنا في سكنى العالم فعلياً خيالية، ما دامت لا توجد إلا في النص ومن خلاله. من جهة أخرى، نجدها تكوّن نوعا من التعالي داخل المحايثة، وهو على وجه الدقة ما يسمح بالمواجهة مع عالم القارئ[6].

1

الفصل الأول

تحوّلات الحبكة

أسبقية فهمنا السردي في النظام الأبستمولوجي، كما سيتم الدفاع عنها في الفصل القادم في ضوء طموحات علم السرد الساعي إلى العقلنة، لا يمكن الإقرار بصحتها والإبقاء عليها إلا إذا أعطينا هذا الفهم السردي ابتداء مجالا يبيح أخذه مأخذ الأصل الذي يحاول علم السرد تقليده. وهو ما يعني أن مهمتي ليست سهلة. لقد تشكلت النظرية الأرسطية في الحبكة خلال عصر لم يُعترف فيه إلا بالمأساة والملهاة والملحمة على أنها «أجناس» تستحق التأمل الفلسفي. لكن أنواعا جديدة ظهرت داخل المأساوي والملهاوي والملحمي، وهي أنواع تدفعنا إلى الشك في فاعلية نظرية في الحبكة تناسب الممارسة الشعرية للكتاب القدماء في التصدي لأعمال جديدة مثل «دون كيخوت» أو «هاملت». فضلا عن ذلك فإن أجناسا جديدة ظهرت، خصوصاً الرواية، حوّلت الأدب إلى مختبر هائل لتجارب كان يُطرح فيها جانبا، إن عاجلا أم آجلا، كل تقليد جاهز. لذلك لنا أن نسأل إن كانت «الحبكة» لم تصبح مقولة ضيقة وإن صيتها قد عفا عليه الزمن، كما هو شأن الرواية التي تهيمن عليها الحبكة. وأكثر من ذلك، فإن تطور الأدب لم يقتصر على إنتاج

أنواع جديدة ضمن أجناس قديمة، أو حتى أجناس جديدة داخل كوكبة الأشكال الأدبية. إذ يبدو أن مغامرته قد دفعت به إلى طمس الحدود بين الأجناس وإعلان ارتيابه من مبدأ النظام نفسه، والذي هو جذر فكرة الحبكة. إن محط التساؤل اليوم هو فكرة العلاقة نفسها بين عمل مفرد وكل نموذج تبادلي(*) مكرس[1]. هل صحيح أن الحبكة آخذة في الاختفاء من أفق الأدب في ضوء ما نشهد من هدم للتمييز الأكثر أساسية بين أنماط التأليف نفسها، أي التمييز المتعلق بالتأليف المحاكاتي؟

إن ما سبق يجعل اختبار قدرة الحبكة على التحول فيما وراء محيط تطبيقها الابتدائي في «فن الشعر» لأرسطو أمرا ملحا. وتعريف العتبة التي يفقد هذا المفهوم بعدها كل قيمته التمييزية.

يجد استقصاء الحدود التي يبقى مفهوم الحبكة داخلها شرعيا ما يسترشد به في تحليل المحاكاة2 الذي اقترحته في القسم الأول من هذا العمل[2]. يحتوي ذلك التحليل على قواعد تسعى إلى تعميم مفهوم الحبكة لا بد الآن من طرحها بوضوح[3].

ما وراء الحبكة المأساوية

عُرِّفت الحبكة في البداية، على أكثر المستويات شكلية، أنها دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة، بكلمات أخرى، أنها تحوّل هذا التنوع إلى قصة موّحدة وتامة. يبقى هذا التعريف الشكلي قادرا على فتح حقل لتحولات تضبطها قواعد وتستحق أن تسمى حبكات ما دمنا قادرين على تبيّن كليات زمنية تُحدث تركيبة من المتنوع من الظروف، والأهداف، والوسائل، والتفاعلات، والنتائج المقصودة وغير المقصودة.

---

* اخترت أن أترجم Paradigm بـ «نموذج تبادلي» لتمييزه عن المفهوم كما يظهر في السيميائية والبنيوية، وسبب ذلك يشرحه ريكور في الهامش الأول الذي لا بد من قراءته لفهم حدود هذا المصطلح المحوري في الكتاب ـ المترجم.

ذلك هو السبب في قدرة مؤرخ مثل بول فين على أن ينسب إلى فهم بالغ الأتساع للحبكة وظيفة دمج مكونات تغيّر اجتماعي تساوي في تجريديتها مثيلاتها التي أخرجها إلى النور التاريخ الذي لا يركز على الحدث، وحتى التاريخ المتسلسل. ولابد أن الأدب قادر على تقديم توسيعات لها الحجم نفسه. أما فضاء هذا التفاعل فتفتحه تراتبية النماذج التبادلية المشار إليها آنفا: أنواع، أجناس، أشكال. ويمكن صياغة فرضية تقول: إن قوام هذه التحولات للحبكة عيّنات جديدة من المبدأ الشكلي المتصل بالتصور الزمني فيما لم يعرف بعد من الأجناس، والأنواع، والأعمال المفردة.

يبدو أن صلاحية مفهوم الحبك قد صارت موضع ريبة شديدة في عالم الرواية الحديثة. والواقع أن الرواية الحديثة قدمت نفسها منذ خلقها على أنها الجنس المتقلب دون منازع. فهي إذ استُدعيت لكي تستجيب لحالة اجتماعية جديدة ومتغيرة على نحو متسارع، سرعان ما أفلتت من قيود سيطرة النقاد والرقباء الثقيلة[4]. ولقد مثّلت طيلة قرون ثلاثة وحتى يومنا هذا مَشغلاً مذهلاً لشتى ضروب التجريب في ميادين التأليف والتعبير عن الزمن[5].

العقبة الرئيسة التي كان على الرواية مواجهتها في البداية، ومن ثم تغلبت عليها تماماً، كانت مفهوماً خاطئا على نحو مزدوج. أما خطأه فلأنه نُقل ببساطة من أثنين من الأجناس المكرسة من قبل هما الملحمة والمسرحية، ثم لأن الفن الكلاسيكي، خصوصا في فرنسا، قد فرض على هذين الجنسين نسخة مبتورة وجامدة من القواعد الواردة في «فن الشعر» لأرسطو. ويكفي هنا أن نستذكر، من جهة، التأويل المُقّيد والحصري الذي أعطي للقاعدة الخاصة بوحدة الزمن، كما فهمت في الفصل السابع من «فن الشعر»، ومن جهة أخرى المطلب الصارم في ضرورة الابتداء من منتصف الحدث، كما فعل هوميروس في «الأوديسا»، ومن ثم التحرك إلى الوراء لإضاءة جوانب الحالة الراهنة، وذلك لوضع حد فاصل بين السرد الأدبي والسرد التاريخي الذي أعتُقد أنه يتتبع مسار الزمن صعودا ملاحقا شخصياته

دون انقطاع من الولادة إلى الموت، حريصا على أن يملأ كل فواصل حقبته الزمنية بالسرد.

لم يكن أمام الحبكة منظورا إليها عبر هذه القواعد، التي تجمّدت في نزعة تعليمية متعجرفة، إلا أن تُفهم على أنها شكل تسهل قراءته، مغلق على نفسه، مرتب على نحو تناظري بصيغ نهاية ما، ومستند على علاقة سببية سهلة التعريف بين التعقيد الابتدائي وحل عقدته؛ باختصار، على أنها شكل يجمع التصور فيه، بشكل واضح، حلقات الأحداث معاً.

لقد ساهم أحد التوابع المهمة لهذا التصور العام شديد الضيق للحبكة مساهمة خاصة في إساءة فهم المبدأ الشكلي للحبك. بينما جعل أرسطو الشخصيات تابعة للحبكة، حيث أعتُبرت الحبكة المفهوم المحيط في علاقته مع الأحداث والشخصيات والأفكار، نجد أن فكرة الشخصية قد لحقت بفكرة الحبكة في الرواية الحديثة، ثم أصبحت منافسة لها، بل تركتها خلفها تماما.

لهذه الثورة في تاريخ الأجناس أسباب وجيهة. والواقع أن بوسعنا أن نرصد ضمن مسمى الشخصية ثلاثة توسعات مهمة داخل جنس الرواية.

أولا، إن الرواية قد وسعت، مستغلة الاختراق الذي أحدثته الحكاية التشردية، المحيط الاجتماعي الذي يتفتح فيه فعلها توسيعا كبيرا. لم تعد الفعال العظيمة أو الآثام التي تقترفها شخصيات أسطورية أو معروفة هي ما يتعين سرده، بل مغامرات أناس عاديين من رجال ونساء.

تشهد رواية القرن التاسع عشر الإنجليزية على هذا الغزو الذي قام به الأناس العاديون للأدب. فضلا عن ذلك، يبدو أن القصة اتجهت نحو الشكل الحدثي[*] بفعل تأكيدها على التفاعل الناشئ عن نسيج اجتماعي أكثر تنوعا

---

* أخترت أن أترجم كلمة episode بـ «حدث» وأشتق منها الصفة «حدثي» والمصطلح يشير في النقد القصصي إلى حدث أو حالة تقع بوصفها جزءا من سلسلة طويلة من الأحداث. وهو يعني كصفة تطلق على عمل سردي، أن ذلك العمل يحتوي على سلسلة من الأحداث المستقلة عن بعضها البعض. وهذا الاستخدام للمصطلح أوسع مما ورد في «فن =

بكثير، وعلى الأخص بفعل التداخلات العديدة لموضوعتها المهيمنة، وهي الحب، مع المال والسمعة والشفرات الاجتماعية والأخلاقية؛ باختصار، مع ممارسة متشعبة لا حدود لها[6].

التوسع الثاني للشخصية على حساب الحبكة، أو هكذا يبدو، تُبيّنه رواية التعلم أو التطور الداخلي Bildungsroman، التي بلغت ذروتها مع شيلر وغوته واستمرت حتى الثلث الأول من القرن العشرين[7]. وكأن كل شيء يتوقف على اليقظة في ذات الشخصية المركزية. أولا، يوفر فوزه بالنضج إطار السرد؛ ثم إن شكوكه واضطرابه وصعوبة اكتشافه لنفسه ولمكانه في العالم هي التي تحكم التطور في هذا النوع من القصة. ومع ذلك، فإن المطلوب من القصة المروية على امتداد تطورها هو من حيث الجوهر أن تتمكن من الخروج بنسيج موحد للتعقيد الاجتماعي والنفسي. ينطلق هذا التوسيع الجديد مباشرة من سابقه. ولقد استشرفت التقنية الروائية في العصر الذهبي للرواية في خلال القرن التاسع عشر، من بلزاك إلى تولستوي، هذا من خلال انتهالها موارد صيغة سردية قديمة قوامها أن تعميق الشخصية يكون بإعطاء المزيد من السرد والخروج بتعقيد حدثي أعظم من ثراء الشخصية. بهذا المعنى تؤثر الشخصية والحبكة في بعضهما البعض الآخر تأثيرا متبادلا[8].

هنالك مصدر آخر للتعقيد ظهر في القرن العشرين، خصوصا مع رواية تيار الوعي، التي يقدمها أحد أعمال فرجينيا وولف تقديما رائعا، وهو رائعة أدبية في مضمار الإدراك الحسي للزمن، وسوف أنظر فيها بتفصيل أكبر لاحقا[9]. ما يستحوذ على الانتباه الآن هو عدم اكتمال الشخصية، تنوع

= الشعر» لأرسطو حيث وردت episode في القسم الثاني عشر من «فن الشعر» الذي يتناول أجزاء الدراما بمعنى «الدخيلة» [كما اختار أن يترجمها د. عبد الرحمن بدوي] أي «ذلك القسم التام من المأساة الذي يقع بين نشيدين تامين من أناشيد الجوقة»، وقد أشتقت ترجمته من دخول الممثل ليعلن شيئا للجوقة (راجع ترجمة د. عبد الرحمن بدوي لفن الشعر لأرسطو، ص.33 طبعة دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ).

مستويات الوعي وما تحت الوعي واللاوعي، نشاط الرغبات غير المتشكلة، وطبيعة المشاعر الناقصة الزائلة. تبدو فكرة الحبكة في هذا السياق في ورطة. أما زال بإمكاننا الكلام عن الحبكة بينما يبدو استكشاف مهاوي الوعي وكأنه يكشف عجز حتى اللغة عن أن تستجمع نفسها وتتخذ شكلا؟

ولكن لا شيء في هذه التوسيعات المتتالية للشخصية على حساب الحبكة يفلت من المبدأ الشكلي الخاص بالتصور، وبالتالي من مفهوم الحبك. وأجرؤ على القول أن لا شيء فيها يأخذنا إلى ما وراء التعريف الأرسطي للحبكة بوصفها محاكاة لفعل ما. بينما تزداد الحبكة سعة، يزداد الفعل سعة هو الآخر. ولابد أن نفهم من «الفعل» ما يزيد على سلوك الأبطال الذين ينتجون تغييرات ظاهرة في أحوالهم وفرصهم، أو ما يمكن أن يسمى مظهرهم الخارجي. يتضمن الفعل أو الحركة، بهذا المعنى الموسع، إلى جانب ذلك التحول الأخلاقي للشخصيات، نموّهم وتربيتهم، ودخولهم في تعقيد الوجود الأخلاقي والعاطفي. كما يتضمن أيضا، بمعنى دقيق هو الآخر، تغيرات داخلية بحتة تؤثر في المسار المزاجي للأحاسيس والعواطف، متجهة في نهاية المطاف إلى ذلك المستوى الأقل تنظيما والأقل وعيا الذي يمكن استبطان المرء لذاته الوصول إليه.

يترتب على ما سبق أن بالامكان توسيع مفهوم محاكاة فعل ما ليتجاوز حدود «رواية الفعل الحركة»، بالمعنى الضيق للمصطلح، فيشمل روايات تنصب على شخصية أو فكرة، باسم الطبيعة الشمولية للحبكة بالمقارنة مع المقولات المعرفة على نحو أضيق المتعلقة بالحدث، أو الشخصية، أو الفكر. إن المجال الذي يؤشر حدوده مفهوم «محاكاة الفعل» mimesis praxeos يصل حيث تصل القدرة على السرد في «التعبير» عن موضوعها بوساطة استراتيجيات تؤدي إلى ظهور كليات فريدة قادرة على إنتاج «متعتها الخاصة» عبر تفاعل الاستدلالات، والتوقعات، والاستجابات العاطفية من جانب القاريء. بهذا المعنى، تعلّمنا الرواية الحديثة أن نوسع فكرة فعل يُحاكى أو

يُمّثل إلى النقطة التي نستطيع معها أن نقول إن مبدأ شكليا للتأليف يحكم سلسلة التغيرات التي تؤثر في كائنات شبيهة بنا؛ سواء كانت فردية أم جماعية، تحمل اسم علم كما في رواية القرن التاسع عشر أو يُشار إليها بالحرف الأول (ك) فقط كما هو الحال مع كافكا، أو حتى في الحالات المتطرفة غير قابلة للتسمية كما في بيكيت.

لذلك كله لا يدعونا تاريخ جنس «الرواية» إلى أن نهجر مصطلح «حبكة» بوصفها تعّين ما يلازم الفهم السردي. ولكن يجب ألاّ نكتفي بهذه الاعتبارات التاريخية المتعلقة بتوسيع هذا الجنس إذا ما أردنا فهم الهزيمة الجلية للحبكة. هنالك سبب أقل وضوحا يكمن وراء هذا الاختزال لمفهوم الحبكة إلى مجرد مسار القصة؛ أو مخطط أو خلاصة للأحداث. إذا أمكن للحبكة، وقد اختزلت إلى هذا الهيكل التخطيطي، أن تبدو قيدا خارجيا، بل وحتى قيدا مصطنعا وعشوائيا في نهاية المطاف، فذلك إنما لأن ما احتل الصدارة منذ ولادة الرواية خلال نهاية عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، كانت مشكلة أكثر إلحاحا من تلك المتعلقة بفن التأليف: تلك هي مشكلة احتمالية الصدق verisimilitude. ولقد سهّلت استبدال مشكلة بأخرى حقيقة أن انتصار احتمالية الصدق وقع تحت راية الكفاح ضد «الأعراف السائدة»، وخصوصا ضد ما كان يفترض أنه الحبكة على أساس الملحمة، والمأساة، والملهاة في أشكالها القديمة والأليزابثية، و«الكلاسيكية» (بالمعنى الفرنسي لهذا المصطلح). لقد مثّل الكفاح ضد هذه الأعراف والسعي إلى بلوغ احتمالية الصدق معركة واحدة. وكان إسهام هذا الاهتمام ببلوغ الصدق - بمعنى الإخلاص - تجاه الواقع، أو مساواة الفن بالحياة، إسهاما بارزا يتجاوز ما عداه في التغطية على مشاكل التأليف السردي.

مع ذلك ظلت هذه المشاكل ماثلة. بُدّلت فقط. ولفهم ذلك يكفي تأمل الإجراءات الروائية المتنوعة التي استخدمت لإشباع هذه الحاجة إلى نقل الحياة في حقيقتها اليومية خلال بواكير الرواية الإنجليزية. لجأ ديفو،

مؤلف «روبنسون كروزو»، مثلا إلى شكل أقرب إلى السيرة الذاتية، فقلّد اليوميات والمذكرات والسير الذاتية الحقيقية العديدة التي نشرها خلال تلك الحقبة أناس شكّلتهم المنظومة الكالفينية الداعية إلى فحص الذات يوميا. وقد حذا ريتشاردسون حذوه في «باميلا» و«كلاريسا» معتقدا أنه قادر على نقل التجربة الخاصة ـ من مثل الصراعات بين الحب الرومانسي ومؤسسة الزواج ـ بقدر أعظم من الصدق باستخدام وسيلة مصطنعة هي تبادل الرسائل، على الرغم من مساوئها الواضحة: ضآلة القابلية على الاختيار، والتطفل في توافه الأمور أو الثرثرة، والكثير من المراوحة والتكرار(10). لكن كفة المزايا غلبت بالنسبة لريتشاردسون دون أي حاجة للنقاش. إذ استطاع، بأن جعل بطلته تكتب الأشياء مباشرة، أن ينقل الانطباع بوجود صلة وثيقة بين الكتابة والشعور. فضلا عن ذلك، فإن استخدام الزمن النحوي الحاضر ساهم في خلق انطباع المباشرة هذا بفضل التنفيذ التلقائي تقريبا لما كان يعتري الشعور وظروفه المحيطة. في الوقت ذاته استؤصلت الصعوبات المزمنة لشبه السيرة الذاتية، التي اعتمدت بحكم طبيعتها على قدرات ذاكرة تفوق العقل. وأخيرا فإن هذا المنهج سمح للقارئ بالمساهمة في الحالة النفسية التي يفترضها مسبقا استخدام وسيلة الرسائل المتبادلة نفسها؛ ذلك الخليط الدقيق من التراجعات والتدفقات التي تشغل عقل أي شخص يقرر أن يأتمن الكتابة مشاعره/ مشاعرها الحميمة. في جانب القارئ، نجد استجابة لهذا خليطا لا يقل دقة ناشئا عن حماقة التلصص عبر ثقب الباب، إن صح القول، والحصانة التي ترافق القراءة المتوحدة.

لاشك في أن ما منع هؤلاء الروائيين من تأمل الصناعة المصطنعة الداخلة في خلق هذه الأعراف، والتي كانت الثمن المطلوب لإنجاز سعيهم إلى المحتمل، هو القناعة التي شاركوا بها فلاسفة اللغة التجريبيين من لوك إلى ريد بامكان تطهير اللغة من كل عنصر مجازي أو زخرفي وإعادتها إلى وظيفتها الأصلية التي هي، حسب لوك، وظيفة «نقل المعرفة بالأشياء». إن

هذه الثقة في المرجعية التلقائية للغة، وقد رُدّت إلى استخدامها الحرفي، لا تقل أهمية عن الرغبة في إعادة الفكر المفهومي إلى أصله المفترض في تجربة الخاص والجزئي. والحقيقة، إن هذه الرغبة لم يكن لها أن توجد لولا هذه الثقة. كيف تعبر اللغة عن تجربة الخاص إذا ما تعذر إعادتها إلى المرجعية الصافية المشدودة إلى حرفيتها المفترضة؟

نحن إنما نؤشر حقيقة عندما نقول إن هذه العودة إلى التجربة وإلى اللغة البسيطة والمباشرة قد أدّت ما أن نُقلت إلى عالم الأدب إلى خلق جنس جديد يدل عليه سعيه إلى تأسيس أكبر قدر ممكن من التوافق بين العمل الأدبي والواقع الذي يحاكيه[11]. وينطوي هذا المشروع ضمنا على اختزال المحاكاة إلى تقليد، بمعنى صنع نسخة مطابقة، وهو معنى بعيد كل البعد عن «فن الشعر» لأرسطو. لذلك ليس من المستغرب أن شبه السيرة الذاتية والصيغة الرسائلية كلتيهما لم يشكلا في الواقع أية مشكلة لمستخدميهما. لم يساورهم شك في احتمال أن تكون الذاكرة مضللة، سواء جاءت رواية البطل لما حدث بعد وقوعه أو مباشرة من مشهد الحدث. كانت الذاكرة بالنسبة للوك وهيوم أنفسهما هي الدعامة السببية والهوية الشخصية. ومن هنا اعتُبر التعبير عن نسيج الحياة اليومية على أوثق نحو أمر ممكن وليس بالمهمة الإشكالية في نهاية المطاف.

ليس من المفارقات اليسيرة أن يقود تأمل الطبيعة التواضعية الغالبة في مثل هذا الخطاب الروائي أخيرا إلى تأمل الشروط الشكلية لوهم الاقتراب هذا نفسه، وبالتالي، أن يقود إلى إدراك المكانة القصصية من حيث الأساس للرواية نفسها. فبرغم كل ما سبق لا يقل التسجيل الفوري والتلقائي والصريح للتجربة في الرواية الرسائلية اعتمادا على المواضعات من استعادة الماضي بوساطة ذاكرة يفترض أنها معصومة من الخطأ في رواية سيرة ذاتية كاذبة. يفترض الجنس الرسائلي مسبقا أن بالإمكان، دون خسارة للقوة الإقناعية، أن ينقل عبر الكتابة زخم التمثيل الذي يلازم الصوت الحي والفعل المسرحي.

وقد أضيف إلى الاعتقاد الذي عبر عنه لوك بأنه القيمة المرجعية المباشرة للغة وقد جُردت من زينتها ومجازاتها، اعتقاد بسلطة الكلمة المطبوعة التي تعوض عن غياب الصوت الحي[12]. ربما كان أمراً لا مناص منه أن يحدث خلط في البداية بين الهدف المعلن في بلوغ الاحتمالية وهدف «تمثيل» واقع الحياة على نحو يجعل بالإمكان التخلص من مفهوم بالغ الضيق والتكلف للحبك، وبالتالي تتضح مشاكل التأليف عبر التأمل في الشروط الشكلية لتمثيل صادق. بكلمات أخرى، ربما كان ضروريا قلب الأعراف والاصطلاحات باسم المحتمل ليُكتشف أن الثمن المدفوع مقابل ذلك هو زيادة صقل التأليف، وهو ما يعني ابتكار حبكات أكثر تعقيدا، وبذلك حبكات أبعد وأبعد عن الواقع والحياة[13]. ومهما ميل عن حيل العقل المزعومة في تاريخ جنس الرواية، تبقى المفارقة قائمة في أن صقل التقنية السردية، الذي استدعاه الحرص على الوفاء للواقع اليومي، هو الذي أثار الاهتمام بما أسماه أرسطو، بتوسع، «محاكاة فعل ما» بصيغ «تنظيم الأحداث» في حبكة. أيّ أعراف أو أيّ ضروب الصناعة لا تكون مطلوبة لكتابة الحياة، أي لتأليف شبيه بها مقنع؟

تلك مفارقة كبيرة لن تتكشف أبعادها تماما حتى ننظر في الرابطة بين التصور وإعادة التصور، وهي تتمثل في أن إمبراطورية الأعراف تنمو بمقدار نمو الطموح التمثيلي للرواية خلال أطول فتراتها، أي فترة الشكل الواقعي. بهذا المعنى فإن الخطوات الثلاث المُعرّفة في خطوطها العريضة آنفا ـ رواية الفعل والحركة، الشخصية، الفكر ـ تؤشر تاريخا ثنائيا: التاريخ المتعلق بفتح المبدأ الشكلي للتصور لمناطق جديدة، ولكن معه ذلك التاريخ المتعلق باكتشاف الطبيعة التواضعية على نحو متزايد لهذا المسعى. هذا التاريخ الثاني، الشبيه بنغم يصاحب آخر، هو تاريخ صحوة prise de conscience للرواية بوصفها فن القصص، إن استخدمنا عنوان هنري جيمس الشهير.

خلال الطور الأول ظل الاحتراس الشكلي تابعا للحافز الواقعي الذي

ولّده. بل كان القصد التمثيلي يغطي عليه. وظلت مطابقة الواقع ميدان الحقيقة؛ صورتها أو شبيهها. أفضل مشابهة لها هي تلك التي تتفوق على غيرها في الاقتراب من المعتاد، والعادي، واليومي في تضاد مع الفِعال المذهلة التي ترد في الملحمة أو الفِعال السامية التي ترد في المسرحية الكلاسيكية. لذلك اعتمد مصير الحبكة على هذه المحاولة التي تكاد تكون يائسة لتقريب صيغة التأليف الروائي ما أمكن من واقع ينزلق مبتعدا في تناسب مع المطالب الشكلية للتأليف التي يقوم هو بمضاعفتها. لقد حدث كل شيء وكأن الاقتراب من الطبيعي والحقيقي لم يكن متاحا إلا بوساطة أعراف تزداد تعقيدا، وكأن التعقيد المتنامي لهذه الأعراف جعل هذا الواقع نفسه يتراجع إلى أفق لا سبيل إلى بلوغه أراد الفن أن يتساوى معه أو «يعبر» عنه. ذلك هو السبب في أن الدعوة إلى مطابقة الواقع لم تستطع أن تخفي طويلا حقيقة أن مطابقة الواقع ليست مجرد مشابهة مع الحقيقة بل هي مظهر خارجي يغطي عليها أيضا. هذا التمايز الدقيق تعمّق ليصبح هاوية. الواقع، بمقدار ما حضيت الرواية بالاعتراف بوصفها فن القصة، دخل التأمل في الشروط الشكلية لإنتاج هذه القصة في تنافس مفتوح مع الدافع «الواقعي» الذي مكثت خلفه هذه الشروط خفية في البداية. يمكن تمييز العصر الذهبي للرواية في القرن التاسع عشر بوجود توازن حرج بين غاية الوفاء للواقع التي لم يكف أحد عن تأكيدها بقوة متزايدة والوعي الذي يزداد حدة على الدوام بالصنعة التي تقف وراء تأليف ناجح.

كان لابد لهذا التوازن أن يتبدد ذات يوم. إذا لم تعدُ المشابهة مظهرا خارجيا يغطي الحقيقة، فما هي القصة إذاً على وفق قاعدة هذا المظهر إلا القدرة على خلق الاعتقاد أن هذه الصناعة تمثّل شهادة أصيلة حول الواقع والحياة؟ وبالتالي يتضح أن فن القصة لا يعدو كونه فنا للوهم. انطلاقا من هذا ظل الوعي بالصناعة الداخلة في التأليف ينخر الدافع الواقعي من الداخل، حتى تكشّفت ضديته ودمّره.

يقال اليوم إن رواية دون حبكة أو شخصيات أو أي تنظيم زمني هي وحدها الأكثر قدرة على الوفاء للتجربة، وهي تجربة بحد ذاتها متشظية وغير متسقة، مما كانت تفعل رواية القرن التاسع عشر التقليدية. لكن هذه الذريعة لكتابة قصص متشظ وغير متسق تفتقر إلى المبرر، شأنها في ذلك شأن الذريعة الداعمة لأدب طبيعي. لم يحدث إلا استبدال الجدال المنافح عن مطابقة الواقع. كان التعقيد الاجتماعي في السابق يستدعي الابتعاد عن النموذج الكلاسيكي؛ واليوم صار عدم الاتساق المفترض للواقع هو الذي يستدعي الابتعاد عن كل نموذج. لكن الأدب عندها يختزل المحاكاة من خلال تكراره لفوضى الواقع عبر فوضى القصص إلى أضعف وظائفها؛ تلك المتمثلة في نقل ماهو واقعي عن طريق نسخه. لحسن الحظ تبقى المفارقة قائمة في أن القصص وهو يضاعف فنون صناعته يختم على وثيقة استسلامه.

ألا يحق لنا إذن السؤال إن لم تكن المفارقة الابتدائية قد قُلبت رأسا على عقب؟ في البدء، كان القصد التمثيلي يمثل الدافع إلى المواضعة. وانتهى الأمر بأن صار الوعي بالوهم يدمر المواضعة ويحث على محاولة للخروج من كل نموذج. تنبع الأسئلة المتعلقة بحدود الحبكة وربما استنزافها من هذا القَلب.

الديمومة: أهي نظام نماذج تبادلية؟

انصبت المناقشة السابقة على قابلية مبدأ التصوير الشكلي على التوسع، بينما هو يؤدي وظيفته في الحبكة، إلى ما وراء الأمثلة التي ساقها أرسطو في «فن الشعر». وقد استلزمت هذه المناقشة استعانة بالتاريخ الأدبي مطبقا على بدايات الرواية. هل يعني هذا أن بإمكان التاريخ الأدبي أن يحل محل النقد؟ لا أرى أن بوسع النقد أن يتماهى مع مثل هذا التاريخ ولا أن يهمله. وما يجعل النقد عاجزا عن استئصال هذا التاريخ أن اعتياد الأعمال الأدبية، كما ظهرت في تتابع الثقافات التي نحن وارثوها، هو الذي يرشد الفهم السردي

قبل أن يبني علم السرد صورة لا زمنية تتشبه به. بهذا المعنى يحتفظ الفهم السردي بتاريخه الخاص ويدمجه في ذاته ويبلور خلاصته. لكن النقد قد لا يحصر نفسه بإعداد قائمة تلاحق مظهر الأعمال الفردية في تصادفيتها المحض. إن وظيفته الدالة عليه هي أن يتبيّن نمط تطور ما، نظاما متحركا يجعل تتابع التطورات هذا ميراثا دالا. يستحق هذا المسعى بذل المحاولة، على الأقل إذا صح أن الوظيفة السردية تحتوي بالفعل على معقوليتها الخاصة قبل أن تتولى السيميائية العقلانية مهمة إعادة كتابة قوانينها. لقد اقترحت في فصل الخطة الثالث من الجزء الأول مقارنة هذه المعقولية ما قبل العقلية مع معقولية التخطيطية التي تنطلق منها، حسب كانط، قواعد الفهم المقولاتي. لكن هذه التخطيطية بعيدة عن اللازمنية. إنها تنطلق نفسها من ترسيب ممارسة لها تاريخها الخاص. وهذا الترسيب هو الذي يمنح هذه التخطيطية الأسلوب التاريخي الفريد الذي أسميته «التقليدية».

ليست التقليدية تلك الظاهرة العصية على الاختزال التي تسمح للنقد أن يقف في منتصف الطريق بين عَرَضية مجردِ تاريخ للأجناس أو الأنماط أو الأعمال الفريدة الناجمة عن الوظيفة السردية، ومنطقٍ ختامي يفلت من التاريخ يتعلق بسرديات محتملة. ليس النظام القابل لأن يستخلص من بناء التقليد لنفسه تاريخيا ولا هو لا تاريخي، إنه بالأحرى «عبر تاريخي»، بمعنى أنه يسري عبر هذا التاريخ بطريقة تراكمية لا بالإضافة فحسب. وحتى لو تضمن هذا النظام انقطاعات أو تغيرات مفاجئة في النماذج التبادلية، فإن هذه الانقطاعات نفسها يتعذر نسيانها ببساطة. كما إنها لا تجعلنا ننسى ما سبقها وما تفصلنا عنه: إنها أيضا جزء من ظاهرة التقليد وأسلوبه التراكمي(14). لو لم تحتو ظاهرة التقليد على هذه القوة الساعية إلى النظام لما أمكن تقييم ظواهر الانحراف التي سأناقشها في الفقرة التالية من هذا الفصل، ولما أمكن طرح سؤال موت الفن السردي عبر استنفاد ديناميته التوليدية. ظاهرتا الانحراف والموت هاتان ليستا إلا الوجه الآخر للمشكلة التي أنظر فيها

الآن، مشكلة نظام للنماذج التبادلية على مستوى تخطيطية الفهم السردي لا على مستوى العقلانية السيميائية.

لقد قادني تأمل هذه المشكلة إلى كتاب نورثرب فراي «تشريح النقد»[15]. إن نظرية الطرز التي نجدها في المقال الأول منه، بل وحتى نظرية النماذج البدئية في المقال الثالث، ذات صفة نظامية دون شك. لكن هذه الخاصية النظامية لا تعمل في ميدان واحد مشترك مع العقلانية التي تميز السيميائية السردية. إنها تنبع بدلا من ذلك من الفهم السردي في تقليديته. وهي تهدف إلى استخلاص نمذجة لهذه التخطيطية تبقى دائما قيد التشكّل. وفي ذلك يكمن السبب في أنها لا تبرر نفسها بفضل اتساقها أو فضائلها الاستنباطية، ولكن بفضل قدرتها على توفير بيان، عبر عملية استقرائية مفتوحة، يتضمن أكبر عدد ممكن من الأعمال في ميراثنا الثقافي. سبق وأن حاولت في مكان آخر القيام بإعادة تشكيل لـ «تشريح النقد» يهدف إلى تبيان كيف أن نظام التصورات السردية الذي يقترحه فراي ينبع من التخطيطية عبر التاريخية للفهم السردي، لا من العقلانية اللاتاريخية للسيميائية السردية[16]. وسوف أعتمد هنا على العديد من أجزاء ذلك المقال لدعم برهاني.

لننظر أولا في نظرية الطرز، التي توافق على نحو وثيق جدا ما أسميته هنا التخطيطية السردية، وبين هذه الطرز ما يسميه فراي الطرز القصصية ليميزها عن الطرز الثيمية. تتعلق هذه الأنماط القصصية حصرا بالعلاقات البنيوية العميقة للحكاية الخرافية بمعزل عن ثيمتها[17]. ويتحكم في توزيعها معيار أساسي واحد هو تحديدا قدرة البطل على الفعل، والتي كما رأينا في «فن الشعر» لأرسطو، يمكن أن تكون أعظم من قدرتنا، أو أقل منها، أو مساوية لها.

يطبق فراي هذا المعيار بصيغ جدولين للطرز، جدول يختص بالمأساوي، وآخر يختص بالملهاوي، وهي ليست في الواقع طرزا بل فئات داخل الطرز. يكون البطل في الطرز المأساوية معزولا عن المجتمع (وهي

العزلة التي تنسجم معها مسافة جمالية مماثلة على جانب المشاهد، كما يتبدى في عاطفتي «التطهير» الخوف والشفقة). في الطرز الملهاوية يعود البطل للاندماج في المجتمع. وتحت هذين العنوانين المأساوي والملهاوي يطبق فراي معياره الخاص بدرجات قدرة البطل على الفعل، فيميز تحت كل عنوان خمسة طرز مقسمة على خمسة أعمدة. في العمود الأول، المتعلق بالأسطورة، يكون البطل متفوقا علينا «في النوع». الأساطير إجمالا قصص عن الآلهة. ونجد على الجانب المأساوي الأساطير الديونيسيزية، التي تحتفي بآلهة فانية؛ بينما نجد على الجانب الملهاوي الأساطير الأبولونية التي يُستقبل فيها البطل المقدس في مجتمع الآلهة. في العمود الثاني، المتعلق بالرومانس، لا يكون تفوّق البطل علينا في النوع ولكن في الدرجة قياسا بالبشر الآخرين وبيئتهم. وإلى هذه الفئة تنتمي الحكايات الشعبية والخرافات. نجد في الجانب المأساوي حكايات عجائبية ذات نبرة رثائية؛ موت بطل أو قديس شهيد مثلا. ويتفق مع هذا على جانب المستمع خاصية معينة من الخوف والشفقة تناسب مثل هذه العجائبية. هنالك على الجانب الملهاوي حكايات عجيبة ذات نبرة رعوية؛ من مثل الفن الريفي وأفلام الغرب الأمريكي. في العمود الثالث، المتعلق بالمحاكاة العليا، يتفوق البطل على الناس الآخرين لكن لا على بيئتهم، كما يمكن أن يلاحظ في الملحمة والمأساة. في الجانب المأساوي تحتفل القصيدة بسقوط البطل. هنا يكتسب التطهير سمته المميزة المتمثلة في الشفقة والخوف، من الخلل hamartia المأساوي. في الجانب الملهاوي نجد ملاهي أرسطوفانيس القديمة، والتي نستجيب لسخريتها بمزيج من الضحك المتعاطف والقَصاصي. في العمود الرابع، المتعلق بالمحاكاة الدنيا، لا يتفوق البطل على بيئته ولا على البشر من شاكلته. إنه ندٌ لهم. نجد هنا في الجانب المأساوي البطل المثير للشفقة، الذي ضربت عليه عزلة خارجية وداخلية، ويبدأ من المدعي الدجال أو alazon إلى «الفيلسوف» المستغرق بذاته على طريقة فاوست وهاملت. بينما

تقف على الجانب الملهاوي ملهاة ميناندر الجديدة، الحبكة الشهوية التي تعتمد على اللقاءات العابرة ومشاهد التعرف؛ الملهاة المنزلية وحكاية العيارين التي تروي صعود وغد في المجتمع. لا مناص من وضع القصص الواقعي الذي وصفناه في الفقرة السابقة هنا. أخيرا، في العمود الخامس، المتعلق بالتهكم، نجد أن البطل أقل درجة منا في القوة والذكاء، ونحن ننظر من علو إليه. ينتمي إلى هذا الطراز البطل الذي يدّعي أنه أدنى مرتبة مما هو في الواقع، والذي يتعمد في أقواله الإيجاز ليزيد الدلالة. في الجانب المأساوي، لدينا مجموعة كاملة من النماذج التي تستجيب بطرق مختلفة لتقلبات الحياة بأمزجة خالية من العواطف المشبوبة، وهم يسلمون أنفسهم لدراسة العزلة المأساوية بوصفها كذلك. لدينا هنا نطاق واسع يمتد من كبش الفداء pharmakos إلى البطل الذي لا سبيل لتفادي هفوته (آدم في سفر التكوين، (ك) في رواية كافكا «القضية») إلى الضحية البريئة (المسيح في الأناجيل وعلى مقربة منه، بين تهكم المحتوم وتهكم المتنافر، هنالك بروميثيوس). لدينا في جانب الملهاة كبش الفداء المنبوذ (شايلوك، طرطوف)، ملهاة قَصاصية تتفادى التحول إلى حفلة إعدام دون محاكمة بفضل عنصر اللعب، «ذلك الفاصل بين الفن والوحشية» (ص. 46)، وكل أنواع المحاكاة الهازلة في التهكم المأساوي، والتي تستغَل إمكانياتها في قصص جرائم القتل الغامضة الرواية البوليسية والخيال العلمي.

هنالك أطروحتان أخريان تصححان مظهر الصرامة التصنيفية الذي يطالعنا به هذا النوع من التبويب. تذهب الأطروحة الأولى إلى أن القصص في الغرب ظل ينقل مركز ثقله دون توقف من أعلى إلى أسفل، أي من البطل الإلهي باتجاه بطل المأساة والملهاة التهكميتين، وبضمنهما المحاكاة الهازلة المأساوية. وما قانون النزول هذا بالضرورة قانون انحلال إذا ما أخذنا نظيره بالحسبان. فأولا، بينما يتناقص الجانب المقدس في العمود الأول والجانب العجائبي في العمود الثاني نجد أن الميل إلى المحاكاة يتزايد،

بصيغة محاكاة عليا أولا، ثم محاكاة دنيا، كما تزداد أهمية قيمتي المعقولية ومطابقة الواقع (انظر ص ص. 51 ـ 52). ونحن هنا بإزاء أحد الملامح المهمة التي أشرت إليها في تحليلي السابق للعلاقة بين المواضعة ومطابقة الواقع. فضلا عن ذلك، فإن قيم التهكم تتحرر بفضل تناقص قوة البطل ويطلق لها العنان. بمعنى ما، يبدأ حضور هذا التهكم من حيث الإمكانية ما أن تظهر الحبكة بمعناها الواسع. ويعني ذلك أن كل حبكة تنطوي على «انسحاب تهكمي من الواقع» (ص. 82). وهو ما يميز الغموض البيّن لمصطلح «أسطورة». فهذا المصطلح يعيّن بمعنى الأسطورة المقدسة قصص أبطال يتفوقون علينا في كل شيء، ويغطي بالمعنى الأرسطي للحبكة كل عالم القصص. ما يشد هذين المعنيين أحدهما إلى الآخر هو التهكم. من هنا يبدو التهكم المتأصل في كل حبكة مرتبطا بمجموعة الأنماط القصصية كلها. إن له حضورا ضمنيا في كل حبكة، لكنه لا يصبح «طرازا مميّزا» إلا بتدهور الأسطورة المقدسة. بهذا الثمن حسب يصبح التهكم «طرازا حديا» على وفق قانون النزول المشار إليه آنفا. تضفي هذه الأطروحة الملحقة الأولى وجهة معينة على التصنيف.

حسب الأطروحة الثانية، يتحرك التهكم بهذا الشكل أو ذاك إلى الخلف باتجاه الأسطورة (انظر ص ص. 42 ـ 43، 48 ـ 49). وفراي تواق إلى أن يلمح دليلا ما، في أسفل مقياس الملهاة التهكمية، عبر تهكم نموذج كبش الفداء ـ سواء أكان تهكما محتوما أم تهكم المتنافر ـ يدل على عودة نحو أسطورة تقف وراء العيّنات التي يسميها «الأسطورة التهكمية».

اتجاه التصنيف هذا، المعتمد على الأطروحة الأولى، إلى جانب دائريته، الناجمة عن الأطروحة الثانية، يعّرف أسلوب التقليد الأوربي أو الغربي بالنسبة لنورثرب فراي. والواقع، كان من المحتمل أن تبدو قاعدتا القراءة هاتان عشوائيتين تماما لو لم تجد نظرية الطرز مفتاحها الهرمنطيقي في نظرية الرموز التي تمثل قوام المقالات الثلاث الأخرى في «تشريح النقد».

الرمز الأدبي من حيث الجوهر «بنية لفظية افتراضية» (ص. 71) ـ بكلمات أخرى، إنه افتراض لا تقرير ـ وفيه التوجه «نحو الداخل» أهم من التوجه «نحو الخارج» الذي يتعلق بعلامات ذات وظيفة انبساطية وواقعية[18].

إن فهم الرمز على هذا النحو يجعله يوفر مفتاحا هرمنطيقيا لتأويل خط الطرز القصصية. تجتاز الرموز حين توضع في سياقات أدبية مناسبة بالفعل سلسلة من «الأطوار»، يمكن مقارنتها بالمعاني الأربعة الواردة في التفاسير الإنجيلية القروسطية، والتي أعاد صياغتها على نحو بديع هنري دي لوباك[19].

الطور الأول، الذي تطلق عليه تسمية الحرفي، يتفق مع المعنى الأول في هذه التأويلية التوراتية. ويُعَّرف بتناول الطبيعة الافتراضية للبنية الشعرية تناولا جادا. إذ يعني فهم قصيدة حرفيا فهم كل شيء يدخل في تكوينها «كما هو الآن» (ص. 77). أي على الرغم من المفارقة الظاهرة، أن نقرأ القصيدة كقصيدة. في هذا المجال، تُعد الرواية الواقعية الشكل الذي يشبع على أفضل وجه معايير الطور الحرفي للرمز.

مع الطور الثاني، الذي يُدعى الشكلي ويستحضر المعنى الإمثولي للتأويل التوراتي، تحصل القصيدة على بنيتها من تقليدها الطبيعة من دون أن تفقد أي شيء من خاصيتها الافتراضية. يستمد الرمز من الطبيعة صورا تقيم علاقة جانبية وغير مباشرة بين الأدب كله والطبيعة، لا يكون بفضلها قادرا على إمتاعنا فحسب ولكن على إرشادنا أيضا[20].

الطور الثالث يتعلق بـ «الرمز بصفته نموذجا بدئيا» (ص. 95). يجب ألاّ نتعجل في إدانة «النزعة اليونغية» الكامنة في النقد النموذجي البدئي المختص بهذه المرحلة. ما يؤكده هذا المصطلح أولا هو تواتر أشكال لفظية بعينها تنبع من الجانب القابل للتوصيل على نحو بارز في الفن الشعري، وقد شخّصها الآخرون بمصطلح «التناص». إن هذا التواتر هو ما يسهم في توحيد تجربتنا الأدبية ولمّ أطرافها[21]. بهذا المعنى أرى في مفهوم فراي للنموذج البدئي

مكافئا لما أسميته التخطيطية الصادرة عن ترسيب التقليد. فضلا عن ذلك، يدمج النموذج البدئي في هذا النظام التواضعي المستقر محاكاة الطبيعة الذي يميز المرحلة الثانية. ويجلب هذا التقليد معه تواتراته الخاصة: النهار والليل، الفصول الأربعة، الموت والحياة. إن النظر إلى نظام الطبيعة على أساس أن ثمة نظاما يوافقه من الكلمات يقوم بمحاكاته مشروع يتمتع بشرعية تامة، إذا عرفنا كيف نُقِيمَه على أساس المفهوم المحاكاتي القائم هو نفسه على المفهوم الافتراضي للرمز[22].

الطور الأخير للرمز هو حين يكون «جوهرا فردا» monad. ويتفق هذا الطور مع المعنى الباطني للتأويل التوراتي. يقصد فراي بالجوهر الفرد قدرة التجربة الخيالية على بلوغ الكلية بصيغة مركز ما. ليس من شك في أن فراي يتمسك في مجمل مشروعه بأطروحة أن النظام النموذجي البدئي يشير في النهاية إلى «مركز ساكن لنظام الكلمات» (ص. 117). وكل تجربتنا الأدبية تشير باتجاهه. لكننا نسيء فهم الغرض من النقد النموذجي البدئي كله، وبقدر أكبر النقد ذي النزعة الباطنية، إذا ما رأينا فيه ضربا من إرادة السيادة، كما هو شأن محاولات إعادة البناء الساعية إلى العقلنة. على العكس، تشهد التخطيطية الناشئة عن هذين الطورين على نظام ليس بمقدورنا السيطرة على تركيبه الدوري. الواقع، إن مجموعة الصور التي نسعى إلى تبيّن نظامها السري ـ على سبيل المثال صور الفصول الأربعة ـ تخضع لهيمنة صور رؤيوية تتمحور بأشكال لا حصر لها حول فكرة التوافق في الوحدة ؛ وحدة إله واحد رغم إنه ثالوثي، وحدة الإنسانية، وحدة العالم الحيواني في رمز الحمل، والعالم النباتي في رمز شجرة الحياة، وعالم المعادن في رمز المدينة السماوية. وفضلا عن ذلك، فإن لهذه الرمزية جانبها الشيطاني المتمثل في صور الشيطان، والطاغية، والوحش، وشجرة التين العقيم، و«البحر البدائي» رمز «العماء». وأخيرا فإن هذه البنية القطبية نفسها توّحدها قوة الرغبة التي تصوّر كلا من المرغوب فيه رغبة مطلقة والممقوت

مقتا مطلقا. تبدو كل الصور قاصرة، من منظورٍ نموذجي بدئي وباطني، قياسا بصور الرؤيا المتعلقة بالتحقق. لكنها تبقى رغم ذلك في سعي دائب للعثور عليها[23]. يمكن لرمز الرؤيا أن يستقطب ضروب المحاكاة الأدبية لدورة الفصول؛ إذ لا مناص، وقد قطعت الصلة بالنظام الطبيعي، من محاكاة هذا النظام، بحيث يصبح فيما بعد مخزنا هاتلا للصور. بذلك يمكن إطلاق وصف شامل على الأدب إجمالا يشخصه على أساس أنه تقصٍ، هكذا حاله في الأنماط الرومانتيكية والأنماط المحاكاتية العليا والدنيا، وكذلك في النمط التهكمي الذي يمثله الهجاء[24]. وترتبط تجربتنا الأدبية كلها بوصفها تقصيا بهذا «المركز الساكن للكلمات»[25].

بالنسبة لفراي، يمثل التقدم من الافتراضي باتجاه الباطني مقاربة للأدب بوصفه نسقا لن يكتب لها الاكتمال أبدا. بالمقابل تفتح هذه الغاية إمكانية نسق نموذجي بدئي يقدم تصورا للتخييلي وينظم الافتراضي ضمن نسق في نهاية المطاف. لقد كان هذا بمعنى ما حلم بليك، وعلى نحو أكبر حلم مالارميه الذي قال: «كل شيء في العالم يوجد من أجل التوصل إلى كتاب» Tout au monde existe pour aboutir à un livre[26].

في نهاية هذا العرض لواحدة من أقوى المحاولات للخروج بخلاصة للتقليد الأدبي للغرب، لا يقع على الفيلسوف مناقشة تنفيذها، بل عليه، وهو يقبلها كأمر معقول، أن يتأمل شروط إمكانية مثل هذا العبور من التاريخ الأدبي إلى النقد وتشريح النقد.

هنالك ثلاث نقاط متصلة ببحثنا في الحبك والزمن يجدر التأكيد عليها.

أولا، لأن الثقافات أنتجت حتى الآن أعمالا يمكن أن يُربط أحدها بالآخر بصيغ المتشابهات العائلية، وهي تعمل، في حالة الأنماط السردية، على مستوى الحبك نفسه، فإن البحث عن نظام معين أمر ممكن. ثم إن هذا النظام يمكن أن يُعزى إلى المخيلة المنتجة التي يمثل التخطيطية بالنسبة لها.

وأخيرا، فإنه يحتوي بصفته نظام الخيالي على بعد زمني لا يقبل الاختزال هو بعد التقليدية التراثية.

تسمح لنا كل واحدة من هذه النقاط الثلاث أن نرى أن الحبك المعادل لفهم سردي أصيل يسبق بقوة واقعيته وحقّه معا كل إعادة بناء لفعل السرد بصيغ عقلانية الصف الثاني.

الأفـــول: أهو نهاية لفن السرد؟

بلغنا أقصى ما يمكن بفكرة آن التخطيطية المتحكمة بالفهم السردي تتكشف في تاريخ يحافظ على نمط واحد. نحتاج الآن إلى النظر في الفكرة المعاكسة: هل تسمح هذه التخطيطية بانحرافات تجعل هذا النمط اليوم مختلفاً عن ذاته إلى حد يتعذر معه التعرّف على هويته. هل نحن ملزمون إذا أن ندخل في الأسلوب التقليدي للسرد إمكانية انقراضه؟

أحد جوانب فكرة التقليدية نفسها ـ أي الركن الابستمولوجي لـ «صناعة تقليد ما» ـ أن الهوية والاختلاف يمتزجان معا على نحو لا يتيسر معه الفصل بينهما. ليست هوية النمط هوية بنية منطقية لا زمنية، بل هي تميّز تخطيطية الفهم السردي على نحو يجعله تكوينا تشكّلَ عبر تاريخ تراكمي مترسب. وهذا هو السبب في أن هذه الهوية عابرة للتاريخ أكثر منها لا زمنية. ويصبح ممكنا بهذا إدراك كيف أمكن للنماذج التبادلية التي أقامها تصور التقليد لذاته أن تولّد وما تزال، تنويعات تهدد هويتها الأسلوبية إلى حد إعلان موتها.

في هذا المجال، يمكن للمشاكل التي يطرحها فن وضع النهايات للأعمال السردية أن تخدم كوسيلة اختبار ممتازة. لأن النماذج التبادلية للتأليف في التقليد الغربي تمثّل في الوقت ذاته نماذج تبادلية للنهايات، فإن لنا أن نستشرف أن استنفاد هذه النماذج التبادلية في نهاية المطاف سيكشف نفسه في صعوبة وضع نهاية لسرد ما. ويزيد قوة مبرر ربط هاتين المشكلتين معا حقيقة أن الملمح الشكلي الفرد للفكرة الأرسطية عن الحبكة، الذي يجب المحافظة

عليه في ما هو أبعد من عينات الأجناس الآدبية المتتالية (من مثل المأساة والرواية) والأنماط (مثل المأساة الأليزابثية أو رواية القرن التاسع عشر إلخ)، وهو معيار الوحدة والاكتمال. إن الحبكة، كما نتذكر، «محاكاة فعل كامل وتام في ذاته» («فن الشعر»، 50 ب، 23 ـ 25)[27]. ويكون الفعل كاملا وتاما إذا كانت له بداية ووسط ونهاية؛ أي إذا ما قدمت البداية الوسط، وإذا ما قاد الوسط بتقلباته ومشاهد التعرف فيه إلى النهاية، وإذا ختمت النهاية الوسط. عندها تكون الغلبة للتصور على الشكل الحدثي، يهزم التوافق التنافر. من هنا يكون مشروعا النظر إلى العزوف عن معيار الاكتمال وبالتالي تعمّد إبقاء العمل من دون خاتمة بوصفه عرضا دالا على نهاية تراث النماذج التبادلية للحبك.

من المهم ابتداءً توخي الوضوح بصدد طبيعة المشكلة وعدم الخلط بين السؤالين، فالأول ينبع من المحاكاة 2 (التصور)، والثاني من المحاكاة 3 (إعادة التصور). في هذا المجال، قد يكون العمل مغلقا في تصوّره ومفتوحا في الاختراق الذي يحدثه في عالم القارئ. والقراءة تحديدا، كما سأذهب إلى القول في القسم الرابع، هي ذلك الفعل الذي يُحدث النقلة بين أثر الانغلاق بالنسبة للمنظور الأول، وأثر الانفتاح بالنسبة للثاني. إذا كان كل عمل يفعل شيئا ما فإنما ذلك لأنه يضيف شيئا لم يكن موجودا من قبل. لكن الإسراف المحض الذي يمكن أن ننسبه إلى العمل بوصفه فعلا، أي قابليته على قطع التكرار، كما عبّر عنه رولان بارت في «مقدمة للتحليل البنيوي للسرد»، لا ينقض الحاجة إلى الإغلاق. قد تكون النهايات «الحاسمة» هي تلك التي تجمع على أفضل وجه هذين الأثرين[28]. وعلى ذلك لا تناقض في القول إن قصة ذات خاتمة موفقة تفتح هوة في عالمنا، أي في إدراكنا الرمزي للعالم.

قبل أن نلتفت إلى العمل المهيب لفرانك كرمود «الإحساس بالنهاية»، من المفيد تسجيل بعض الكلمات عن الصعاب التي قد لا يكون ثمة سبيل

لتذليلها والتي لا محالة تواجه أي مسعى إلى معيار يحكم الختام الشعري.

بعض الكتّاب ـ مثل ج. هيلس ميلر ـ يعتبر أن من المتعذر الحسم في مثل هذه المشكلة[29]. آخرون، مثل باربرا هيرنشتين سمث، سعوا إلى تلقي العون من الحلول المقترحة لمشكلة الختام في المنطقة المجاورة للشعر الغنائي[30]، لأن قواعد الاختتام هناك يسهل التعرف عليها ووصفها. وهو ما يصح بالنسبة للنهايات في الشعر الحكمي والوعظي، وقصيدة الأبيغرام. يضاف إلى ما سبق أن تطور القصيدة الغنائية من سونيتة عصر النهضة إلى الشعر الحر والقصيدة البصرية في يومنا هذا عبر القصيدة الرومانتيكية، يتيح لنا متابعة دقيقة لمصير هذه القواعد. وأخيرا، يمكن للحلول التقنية التي يأتي بها الشعر الغنائي لمشكلة الاختتام أن تُربط بالتوقعات التي تخلقها القصيدة لدى القارئ، وهي توقعات يضفي عليها الختام «إحساسا بالحسم والاستقرار والاكتمال» («الختام الشعري» ص viii). لا يكون للنهاية هذا التأثير حين تكون تجربة التصور دينامية ومتواصلة فقط، ولكن عندما تكون قادرة أيضا على إنجاز إعادة الترتيب الاستعادية التي تجعل الحل نفسه يبدو وكأنه الاستحسان الأخير الذي يضع الختم على شكل جيد.

ولكن مهما أضاء هذا التوازي بين الختام الشعري وقانون الشكل الجيد فإنه يقف عند حده بفعل حقيقة أن التصور يُعد في الختام الشعري عملا من أعمال اللغة، ومن حقيقة أن الإحساس بالاكتمال يمكن اكتسابه بمختلف الوسائل. من مؤديات ذلك أن الاكتمال نفسه يقبل أشكالا عديدة مختلفة، بضمنها المفاجأة؛ ويصعب تحديد متى تبرر نهاية غير متوقعة نفسها. قد تكون حتى النهاية المخيبة للآمال ملائمة لبنية العمل إذا ما قصد لها أن تترك للقارىء فضلة من التوقعات. كما أن الصعوبة نفسها تكتنف تحديد أي الحالات يكون الخداع فيها مطلوبا من قبل بنية العمل نفسها لا مجرد نهاية «ضعيفة».

يعلن النموذج الغنائي، إذ ينقل إلى المستوى السردي، عن الحاجة إلى دراسة متأنية للعلاقة بين طريقة إنهاء سرد ما ودرجة الاندماج الحاصل بين

الفعل الحدثي إلى هذا الحد أو ذاك، ووحدة الشخصيات، والبنية الجدالية، وما سأدعوه لاحقا استراتيجية الإقناع التي تكوّن بلاغة القصص. كما أن للتطور الموصل إلى الختام الغنائي ما يوازيه في الختام السردي. من رواية المغامرة المحكمة الحبك إلى الرواية التي ينتظمها التشظي، يكمل المبدأ البنيوي دورة تامة ترجع بنا بشكل ما، على نحو بالغ الدقة إلى الشكل الحدثي. ومن العسير جدا التعرف على ما تطالب به هذه التغيرات البنيوية من حلول وتصنيفه. تنبع إحدى الصعوبات من احتمال الخلط القائم دائما بين نهاية الفعل المُحاكى ونهاية القصة بوصفها كذلك. هنالك ميل في تقاليد الرواية الواقعية إلى خلط نهاية العمل بنهاية الفعل المُمَثل؛ حيث تميل إلى التشبّه بميل نسق التفاعلات الذي يشكل إطار القصة إلى الاستقرار. كان هذا هو نوع النهاية الذي سعى إليه معظم الروائيين في القرن التاسع عشر. لذلك يسهل نسبيا في هذه الحالات الفصل، عند مواجهة مشكلة التأليف وحلّها، فيما إذا كانت النهاية ناجحة أم لا. لكن الحال يتغير ما أن تلتفت الصنعة الأدبية، بفعل الانعكاسية التي تكلمت عنها آنفا، إلى الخلف نحو جانبها القصصي. نهاية العمل إذاً هي نهاية العملية القصصية نفسها. ويميز هذا الانقلاب في المنظور الأدب المعاصر. إذ فيه تكون الاحاطة بمعيار الختام الجيد بالغة الصعوبة، خصوصا إذا كان عليه قبول نبرة الحيرة في العمل إجمالا.

أخيرا فإن إشباع الآمال التي تخلقها دينامية العمل يتخذ هنا أيضا أشكالا متنوعة، إن لم نقل متضادة. قد تخيّب نهاية غير متوقعة آمالنا المنمذجة على وفق أعراف أقدم عهدا، لكنها تكشف رغم ذلك عن مبدأ نظام أعمق. فإذا استجاب كل ختام للتوقعات فإنه لن يحققها بالضرورة. قد يبقي خلفه فضلة من التوقعات. والنهاية غير الحاسمة تليق بعمل يطرح عامدا مشكلة يرى المؤلف أنها عصية على الحل. لكنها برغم ذلك نهاية مقصودة ومدبّرة، وهي تظهر انعكاسيا بجلاء تفاصيل الخاصية اللامتناهية لموضوعة العمل ككل. يعلن افتقارها الحسم على نحو ما تعّذر حل المشكلة

المطروحة[31]. لكني أتفق برغم ذلك مع باربرا هيرنشتين سمث عندما تذهب إلى أن «الختام المضاد» يدوس عتبة نواجه بعدها خيارين: إما استبعاد العمل من عالم الفن أو أن نتخلى عن أهم الافتراضات المسبقة بصدد الشعر؛ أي أنه محاكاة للاستخدامات غير الأدبية للغة، والتي تتضمن الاستخدام العادي للسرد كوسيلة لترتيب ما يحدث في الحياة ترتيبا نظاميا[32]. أرى أن علينا أن نجرؤ على اعتماد الخيار الأول. لا بد أن نستبقي مع كل شك يساورنا ثقة في مؤسسة اللغة الرائعة. وهو رهان يحمل مسوغه في ذاته.

هذا الخيار ـ إن توخينا الدقة؛ هذا السؤال المتعلق بالثقة ـ هو ما يتصدى له فرانك كرمود في كتابه الممتاز «الإحساس بالنهاية»[33]. إنه يتولى مرة أخرى، من دون أن يتعمد فعل ذلك، معالجة المشكلة من حيث تركها نورثرب فراي عندما ربط الرغبة في اكتمال الخطاب بالموضوعة الرؤيوية كما يُنظر إليها على مستوى التأويل الباطني. كما إن كرمود يتولى انطلاقا من تجسيدات الموضوعة الرؤيوية أمر الإسهام في المناقشة المتعلقة بفن الختام، والتي وجد النقد الأدبي صعوبة بالغة في الإجماع على رأي فيها. مع ذلك فقد اختلف الإطار الآن فصار إطار نظرية القصة المختلف تماما عن نظرية فراي في الرمز والنموذج البدئي.

يقر كرمود بأن ما يحكم باعثنا على وضع نهاية محملة بالمعنى لعمل شعري ما هو توقعات القارئ الخاصة، إلا إنه يلتفت نحو أسطورة سفر الرؤيا الذي ظل له أوسع الإسهام ضمن التقاليد الغربية في هيكلة هذه التوقعات بوساطة توسيع مصطلح «القصص» ليشمل نطاقا من المعاني يتجاوز ما هو متفق عليه في ميدان القصص الأدبي. ونجد أن هذا المصطلح لاهوتي إذا قاربناه عن طريق الاسكاتولوجي (المتعلق بالآخرة) اليهودي ـ المسيحي، وتاريخي ـ سياسي عن طريق الأيديولوجيا الإمبريالية القوية التي استمرت حتى سقوط الإمبراطورية الرومانية/ الجرمانية المقدسة، وابستمولوجي عن طريق نظرية النماذج التبادلية، وأدبي عن طريق نظرية الحبكة. تبدو هذه

المجموعة من المقتربات المكررة متنافرة للوهلة الأولى. أليس سفر الرؤيا نموذجا للعالم، بينما لا يقترح «فن الشعر» لأرسطو إلا نموذجا لقياس عمل لفظي؟ لكن هنالك ما يسوغ العبور من مستوى إلى آخر، خصوصا العبور من نظرية كونية إلى أخرى شعرية، ويتمثل في حقيقة أن فكرة نهاية العالم تأتينا بوساطة نص يختم «الكتاب المقدس» في الكتاب المقدس الرسمي المعتمد في الغرب المسيحي على الأقل. لذلك يمكن لسفر الرؤيا أن يدل على نهاية العالم ونهاية الكتاب في آن واحد. التوافق بين العالم والكتاب يمتد حتى إلى ما هو أبعد. تتناول بداية الكتاب البداية، وتتناول نهاية الكتاب النهاية. بهذا المعنى يكون «الكتاب المقدس» الحبكة المفخّمة لتاريخ العالم، وكل حبكة أدبية نسخة مصغرة عن الحبكة الكبيرة التي تربط سفر الرؤيا بسفر التكوين. بهذه الطريقة ترتبط الأسطورة الاسكاتولوجية بالحبكة الأرسطية عبر طريقتيهما في شد بداية ما إلى نهاية ما، وطرح انتصار التوافق على التنافر على المخيلة. لا غرابة إذاً في وصل انقلاب الحظ الأرسطي بعذابات الأزمنة الأخيرة في سفر الرؤيا.

يمكن عند هذا التقاطع بين التنافر والتوافق على وجه الدقة أن تضيء تحولات الأسطورة الاسكاتولوجية مشكلتنا المتعلقة بالختام الشعري. لنلاحظ في المقام الأول، القوة الاستثنائية التي أظهرها الكشف الرؤيوي في البقاء برغم كل ضروب الإنكار التي تستند إلى ما آلت إليه الأحداث. يقدم سفر الرؤيا، في هذا المجال، النموذج لتوقع لا يكذّبه أحد أبدا برغم تعّرضه الدائم للدحض، وهو بذلك يقدم النموذج لنهاية مؤجلة هي نفسها على الدوام. فضلا عن ذلك هنالك ما يشير ضمنا إلى أن دحض التوقع المتعلق بنهاية العالم قد أدى إلى ظهور تحول نوعي حقا في نموذج الكشف الرؤيوي. لقد صار محايثا بعد أن كان وشيكا. لذلك حوّل سفر الرؤيا صوره عن الأزمنة الأخيرة، أزمنة الذعر، والانحلال، والتجديد ليصبح أسطورة الأزمة.

هنالك ما يقابل هذه النقلة الجذرية في نموذج الكشف الرؤيوي يظهر

في الأزمة التي تضرب بأثرها التأليف الأدبي. وهي أزمة تقع على مستويي ختام عمل معين، وتآكل النموذج التبادلي للتوافق.

يجد كرمود ما يدل على أن المأساة الأليزابثية قد استشرفت هذا الاستبدال للأزمة، التي أصبحت الآن انقلابا للحظ ممتدا إلى ما لانهاية، لتحل محل النهاية الوشيكة. ويرى أن لهذا الشكل من المأساة وشائج أعمق مع الكشف الرؤيوي المسيحي مما هي مع «فن الشعر» لأرسطو. إذ حتى لو أمكن أن شكسبير لا يزال «أعظم خالق للثقة» (ص. 82)، فإن مآسيه تشهد على تلك اللحظة التي تتحول فيها الرؤيا من الوشيك إلى المحايث. المأساة «تفترض تصورات الكشف الرؤيوي، الموت والحساب، الفردوس والجحيم؛ لكن العالم يمضي قدما وقد تولى أمره من نجا منهكاً». (المصدر السابق). إلا أن استعادة النظام تبدو في نهاية المطاف باهتة إذا ما قورنت بالرعب الذي يسبقها. إن زمن الأزمة بالأحرى هو الذي يحمل ملامح شبه ـ الأزلي، التي لا نجدها في سفر الرؤيا إلا في النهاية، وذلك الزمن هو ما يصبح الزمن الدرامي الفعلي[34]. في «الملك لير» على سبيل المثال، يتجه عذاب لير نحو خاتمة مؤجلة باستمرار. ثمة خلف الأسوأ البادي للعيان ما هو أسوأ منه، وما النهاية نفسها إلا صورة لرعب زمن الأزمة. بذلك تكون «الملك لير» مأساة السرمدي داخل نظام سوء الطالع. مع «مكبث» يصبح انقلاب الحظ محاكاة هازئة لغموض النبوءة، «مسرحية عن التنبؤ» (ص. 84). هنا يخرب الملتبِس الزمن مرة أخرى، كما يظهر في تلك الأبيات الشهيرة التي يرى فيها البطل قراراته و«كأنها تتجمع في وصلة زمنية واحدة»[35]. بهذه الطريقة، تولّد «مسرحية الأزمة» زمن أزمة مطبوع بدلائل السرمدية، حتى لو كانت هذه الأبدية «الواقعة بين إتيان فعل شنيع والحركة الأولى» لا تعدو كونها صورة للحاضر الأبدي واغتصابا له. ولا حاجة بنا إلى استذكار كيف أن «هاملت» أيضا يمكن أن تفهم على أنها «مسرحية أخرى عن أزمة متطاولة» (ص. 87).

تؤشر هذه النقلة من سفر الرؤيا إلى المأساة الأليزابثية الطريق إلى أحد الأجزاء المكونة في الثقافة والأدب المعاصرين، ذلك الذي تحل فيه الأزمة محل النهاية، إذ تصير الأزمة نقلة لا نهاية لها[36]. بهذا تصبح استحالة الخاتمة عَرَضا دالا على إبطال النموذج التبادلي ذاته. نحن نرى في الرواية المعاصرة على أفضل وجه الجمع بين هاتين الموضوعتين: ضمور النماذج التبادلية؛ وبالتالي نهاية القصص، واستحالة إنهاء قصيدة؛ وبالتالي دمار تخييل النهاية[37].

إن هذا الوصف للحالة المعاصرة، وهو معروف على نطاق واسع، أقل أهمية من الحكم الذي يمكن أن يخرج به علينا الناقد في ضوء مصير سفر الرؤيا. ولقد قلنا إن قصص النهاية ظلت تتعرض على الدوام للدحض، لكن ذلك لم يصب سمعتها بضرر. فهل يكون هذا مصير النماذج التبادلية الأدبية أيضا؟ هل تؤشر الأزمة بالنسبة لنا بقدر متعادل فاجعة وانبعاثا؟ هذه هي قناعة كرمود التي أشاركه فيها تماما.

لا تعني الأزمة غيابا لكل نهاية، بل هي تحويل النهاية الوشيكة إلى نهاية محايثة[38]. قد لا نصل، حسب كرمود، حد التمادي في استراتيجية الدحض وانقلاب الحظ إلى النقطة التي يفقد فيها سؤال الختام كل معناه. إلا أننا قد نسأل ما هي النهاية المحايثة عندما لا تكون النهاية انتهاء؟

يصل بنا هذا السؤال إلى نقطة مربكة في تحليل كرمود، وهي نقطة لن يُقيّض لنا العبور إلى ما هو أبعد منها إذا اكتفينا بالنظر إلى شكل العمل وأهملنا توقعات القراء. هنا تجد النماذج التبادلية للتوافق ملاذها، إذ هو المكان الذي تعود إليه أصولها. إن ما يبدو عصيا على التجاوز في التحليل الأخير هو توقع القارئ أن تكون الغلبة في النهاية لضرب ما من ضروب التوافق. وينطوي هذا التوقع على قناعة بأن انقلاب الحظ لا يمكن أن يكون صفة كل شيء، لأنه لو كان كذلك لفُقد كل معنى ولأُصيب توقعنا النظام بإحباط تام. لابد إذا ما أريد للعمل آن يستحوذ على اهتمامنا كقراء أن يُفهم

انحلال الحبكة فيه على أنه إشارة لنا بالتعاون مع العمل، بتشكيل الحبكة بأنفسنا. لابد أن يكون لدينا توقع أننا سنجد شكلا ما من النظام إذا ما كنا سنقع فريسة الخداع عندما لا نجده، ولا يمكن لهذا الخداع أن يقودنا إلى نوع من الرضا إلا إذا قام القارئ، وهو يتولى زمام الأمر من المؤلف، بفهم العمل على النحو الذي يستجمع المؤلف كل براعته كي لا يسمح به. لا يمكن للإحباط أن يكون الكلمة الفصل. ولا يمكن جعل فعالية التأليف التي يمارسها القارئ أمرا مستحيلا تماما. لن يصبح هذا التفاعل بين توقع الخداع وفعالية إحداث النظام عمليا ما لم تدمج الشروط المطلوبة لإنجاحه في العقد الضمني أو الظاهر الذي يوّقعه المؤلف مع القارئ. «سوف أهدم هذا العمل، فامنحه أنت شكلا على أفضل ما تستطيع». ولكي لا يكون هذا العقد نفسه خداعا، يترتب على المؤلف الابتعاد عن إبطال كل أعراف التأليف، وأن يقدم أعرافاً جديدة أكثر تعقيدا، ودقة، وخفاء، وفطنة من تلك التي تسم الرواية التقليدية؛ وباختصار، أعرافاً مستمدة من هذه الأشكال بوساطة التهكم، أو المحاكاة الهازئة، أو الاستخفاف. بهذه الطريقة لن تتمادى أكثر الضربات تطاولا على توقعاتنا التي تعتمد النماذج التبادلية إلى ما هو أبعد من تفاعل «التشويهات المحكومة بقوانين» والتي يظل الابتكار بفضلها هو الإجابة الدائمة على الترسيب. إن قفزة خارج كل توقع يعتمد النماذج التبادلية إن هي إلا ضرب من المستحيل.

هذه الاستحالة ملفتة على نحو خاص فيما يخص معالجة الزمن. نبذ التعاقب الزمني شيء، ورفض أي مبدأ بديل يعتمده التصور شيء آخر. إن من غير المفهوم أن يتحرك السرد ليتجاوز كل تصور. يمكن أن ينفصل زمن الرواية عن الزمن الواقعي. والواقع أن هذا هو القانون الذي يحكم بداية أي قصص. لكن ليس أمامه إلا أن يتم تصوره على وفق قواعد جديدة للتنظيم الزمني يبقى القارئ يفهمها على أنها زمنية بوساطة توقعات جديدة بخصوص زمن القصص سأستكشفها في القسم الرابع. إن الاعتقاد بأننا نفضنا أيدينا من

زمن القصص لأننا قلبنا المحمولات الزمنية التي جعلتنا نألفها النماذج التبادلية التواضعية للرواية، فككناها، وصغّرناها، أو أنكرناها، يعني الاعتقاد بأن الزمن الوحيد المتاح للإدراك هو زمن التعاقب الخطي. وهو ما يرقى إلى الشك في أن للقصص مواردها الخاصة التي تخلق بها ما يناسبها من مقاييس زمنية. إنه شك أيضا في أن هذه الموارد تلتقي مع توقعات لدى القارئ بصدد الزمن تفوق في دقتها إلى ما لا نهاية التتابع على شكل خط مستقيم(39).

لذلك فأنا أتفق مع استنتاج كرمود في دراسته الأولى، والذي يتأكد أكثر في دراسته الخامسة: تبقى التوقعات المقاربة في أهميتها لتلك المتولدة عن سفر التكوين ماثلة دون انقطاع حتى وإن تغيّرت، وحتى وإن تغير بذلك مدى اتفاقها مع الموضوع.

يضيء هذا الاستنتاج على نحو لافت أطروحتي بصدد أسلوب تقليدية نماذجنا التبادلية، كما إنه يوفر معيارا «للتمييز بين الحداثات» (ص. 114). بالنسبة لشكل الحداثة الأقدم ـ أي الذي يخص باوند، وييتس، ووندهام لويس، وإليوت، وحتى جويس (قارن صفحات كرمود الغنية [ص ص. 113 ـ 114] المكرسة لجويس) ـ يبقى الماضي مصدرا للنظام، حتى عندما تتعالى الشكوى ضده وُينتقد. بالنسبة لشكل الحداثة الأقرب عهدا، الذي يسميه كرمود الشكل الانشقاقي، فإن ما يُستنكر هو النظام نفسه. يوضح بيكيت «هذه النقلة باتجاه الانشقاق». إنه اللاهوتي الضال لعالم عانى من السقوط، وجرّب تجسدا للمسيح غيّرَ كل العلاقات بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، لكنه لن يحصل على الخلاص. (ص. 115). هو يحافظ هنا على رابطة تهكمية ومحاكاتية هازئة مع النماذج التبادلية المسيحية التي يظل نظامها يحافظ على معقوليته حتى حين يقلبه تهكم المؤلف، «و كل ما يحافظ على المعقولية مانع للانشقاق». (ص. 116). «لا معنى للانشقاق دون إحالة على حالة قبلية؛ ما الجديد جدة مطلقة إلا المفتقد للمعقولية ببساطة، حتى بوصفه بدعة». (المصدر السابق)، «لأن البدعة نفسها تنطوي على وجود ما هو غير

مبتدع، ماض». (ص. 117). بهذا المعنى فان «الجدة ظاهرة تؤثر في الماضي برمته، لن يكون بمقدور شيء منفرد بذاته أن يكون جديدا». (ص. 120). ولقد عبّر غومبرتش عن هذا أفضل تعبير حين قال: «العين البريئة لا ترى شيئا»[40].

تصل بنا هذه الحِكَم القوية إلى عتبة ما سوف أسمّيه مسألة الثقة. (سنرى لاحقا أن ليس ثمة عبارة أفضل في التعبير عنه). لماذا لا يصح لنا التمادي حد الوصول إلى ما وراء نماذج النظام التبادلية بل ونُنهى عنه مهما بلغ مسعانا صقلا، وعمقا، وتعقيدا؟

لا يسّهل كرمود الإجابة على السؤال، طالما أن فهمه الخاص لعلاقة القصص الأدبي بالأسطورة الدينية في الفكر الرؤيوي يجازف بتقويض أسس ثقته في قدرة النماذج التبادلية التي تحكم توقع القارئ للختام على البقاء. يرى كرمود أن العبور من النهاية الوشيكة إلى النهاية المحايثة هو في الواقع من عمل «مثقفي الشكيّة» المعارضين للاعتقاد الساذج بواقعية النهاية المتوقعة. ينتج عن ذلك أن منزلة النهاية المحايثة هي نفسها منزلة الأسطورة التي نُزعت عنها اسطوريتها، بالمعنى الذي قصده رودلف بولتمان، أو، كما أميل إلى القول متبعا بول تيليتش، بمعنى الأسطورة المحطمة. ترحيل مصير الأسطورة الاسكاتولوجية إلى الأدب يعني أن يتولى القصص، بما فيه القصص الأدبي، وظيفة أن يكون أسطورة محطمة. وهو يحتفظ بالتأكيد بقصد كوني، كما رأينا في عمل نورثرب فراي، لكن الاعتقاد الذي يقف وراءه يتآكل بفعل مثقفي الشكّية. هنا يكون الاختلاف بين فراي وكرمود كليا. بينما يرى فراي أن فضاء الخطاب يتجه بأكمله نحو مركز الكلمات الساكن، يميل كرمود إلى الظن، بطريقة نيتشوية، أن الحاجة إلى المأساة في وجه الموت تجعل من القصص بهذا الشكل أو ذاك شكلا من التحايل[41]. والموضوعة التي تنتظم كل عمل كرمود هي أن قصص النهاية تتناول بأشكالها المتنوعة ـ لاهوتية، وسياسية، وأدبية ـ الموت كنمط للمأساة. من هنا النبرة الغامضة والمثيرة للقلق ـ والتي

أميل إلى وصفها بالغرابة الخرافية Unheimlichkeit ـ التي تمنح «الإحساس بالنهاية» سحره[42]. بهذا يتأسس فراق بين الصدق والمواساة. والنتيجة أن كتاب كرمود يتأرجح دون توقف بين شك لا مهرب منه في أن القصص تكذب وتخدع، بقدر ما هي تواسينا[43]، وقناعة لا تقهر بالمثل في أن القصص ليست عشوائية ببساطة ما دامت تستجيب لحاجة لا حكم لنا عليها، تلك هي الحاجة إلى وسم فوضى الوجود بختم النظام، اللامعنى بختم المعنى، والتنافر بالتوافق[44].

يفسر هذا التأرجح استجابة كرمود لفرضية الانشقاق، وما هي في نهاية المطاف إلا آكثر نتائج شكيّة المثقفين تطرفا إذا قيست بكل قصص التوافق، بعبارة بسيطة هي «ومع ذلك. . .» (ص. 43). على سبيل المثال بعد أن يشير إلى ما أسماه أوسكار وايلد «تدهور الكذب» نراه يكتب، «ومع ذلك، فمن الواضح أن هنالك مبالغة في هذا التقرير للحالة. النماذج التبادلية تقاوم الانقراض بهذا الشكل أو ذاك. فإذا ما كان هنالك زمن، بكلمات ستيفنس، «يُعّد فيه المشهد»، فإن علينا قبول أن ساعته لم تأزف على نحو نهائي وكلي بعد. بقاء النماذج التبادلية يشغلنا بقدر ما يشغلنا تآكلها». (المصدر السابق).

إذا كان كرمود قد انتهى إلى مثل هذا الطريق المسدود، ألا يكون السبب أنه طرح بتسرّع وحلّ قبل الأوان مشكلة العلاقات بين «القصص والواقع» (هنالك مقال كامل مكرس لهذا الموضوع)، بدلا من أن يبقيه معلقا، كما أحاول أن أفعل هنا، من خلال عزل مشاكل التصور بصيغ المحاكاة2 عن مشاكل إعادة التصور بصيغ المحاكاة3. أعتقد أن نورثرب فراي أكثر منه حذرا بكثير في عرضه للمشكلة، لأنه لا يمنح اسطورة الكشف الرؤيوي أكثر من مكانة أدبية، ويمتنع عن الفصل في المغزى الديني الذي يمكن أن تحمله من المنظور الاسكاتولوجي لتاريخ الخلاص. يبدو فراي في البداية أشد دوغمائية من كرمود في تعريفه الاسطورة الاسكاتولوجية أنها «مركز ساكن». ولكن يتضح في النهاية أنه أكثر تحفظا من كرمود لأنه لا

يسمح بمزج الأدب بالدين أو الخلط بينهما. وقد رأينا أن الجمع بالمماثلة بينهما يقوم على النظام الافتراضي للرموز. بالنسبة لكرمود، يضفي تلويث الأسطورة المحطمة الدائم للقصص الأدبي على كتابه قوة وضعفا في آن واحد؛ أما قوّته فتكمن في النطاق الذي يمنحه لعالم القصص، وأما ضعفه فيعود إلى الصراع بين الثقة في النماذج التبادلية وشكيّة المثقفين، وهو ما يترتب على الجمع بين القصص والأسطورة المحطمة في بوتقة واحدة. أما قولي إن الحل الذي يقدمه سابق لأوانه فبمعنى أنه لا يسمح بمنظور آخر في السعي لمنح الحياة معنى سوى ذلك الذي نصح به نيتشه في «مولد المأساة»؛ تحديدا، ضرورة إلقاء برقع أبولوني على الافتتان الديونيسي بالفوضى إذا ما أردنا تجنب الموت نتيجة جرأتنا على تأمل العدم المحض. أرى أن من الشرعي في هذه المرحلة من التأمل، الإبقاء على رصيد من علاقات ممكنة أخرى بين القصص وواقع الفعل والمعاناة البشريين عدا المواساة وقد اختزلت إلى كذبة ضرورية. إن للتجلي [تغيير الشكل] Transfiguration، وكذلك نزع الشكل؛ التحول، وكذلك الكشف الحق في أن تُستبقى أيضا.

إذا قيدنا أنفسنا بالكلام عن الأسطورة الرؤيوية بصيغ القصص الأدبي حصرا، يكون من الضروري لنا العثور على جذور أخرى تمد الحاجة إلى تصور للسرد عدا رعب اللامتشكل. من ناحيتي، أعتقد أن البحث عن التوافق يمثل جزءا من الافتراضات الحتمية للخطاب والاتصال[45]. قال اريك فيل في كتابه «منطق الفلسفة»؛ إما الخطاب، وإما العنف[46]. وتداوليات الخطاب تذهب في نهاية المطاف المذهب نفسه. تسبق المعقولية نفسها دائما وتسّوغها.

مع أننا قلنا ما جاء آنفا، يبقى بوسع المرء دائما رفض إمكانية خطاب مترابط منطقيا. وهذا ما يرد في كتاب فيل أيضا. يشير هذا الرفض، عندما يطبق على محيط السرد، إلى موت كل النماذج التبادلية السردية، إلى موت السرد.

وإمكانية هذا الموت هي ما يشير إليه فلتر بنيامين برهبة كبيرة في مقاله المعروف «الحكواتي»[47]. وفيه يقول إننا قد نكون نحيا حقبة لم يعد فيها للسرد مكان، إذ لم يعد لدى البشر تجربة يشتركون بها. وهو يرى في هيمنة الإعلانات العلامة الدالة على تراجع السرد هذا، تراجع اللاعودة.

ربما كنا بالفعل شهود ـ وصناع ـ موت معين، هو موت فن سرد القصص، والذي ينطلق منه فن السرد في كل أشكاله. ربما كانت الرواية أيضا تحتضر كشكل سردي. ولا شيء، في الواقع، يمنعنا من استبعاد إمكانية أن التجربة التراكمية، في الحيز الثقافي للغرب على الأقل، التي وفّرت أسلوبا قابلا للتعريف تاريخيا تحتضر اليوم. ليست النماذج التبادلية التي ذُكرت حتى الآن إلا الثفل المترسب من تقليد ما. ليس ثمة إذن ما يمنع إمكانية أن يواجه تحوّل الحبكة في موضع ما حداً لا يصبح من الممكن بعده إدراك مبدأ التصور الزمني ذي الطابع الشكلي الذي يجعل القصة تامة متكاملة. ولكن ... ولكن. ربما كان من الضروري، بالرغم من كل شيء أن نثق بالنداء من أجل التوافق الذي ما زال يُهيكل توقعات القراء، وأن نؤمن أن أشكالا سردية جديدة، لا نعرف بعد كيف نسمّيها، تمرّ في طور ولادة، وإنها ستشهد على حقيقة أن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحول، لكن تحولها لن يصل إلى حد الموت[48]. لأننا لا نستطيع أن نتخيل ما سيؤول إليه حال الثقافة عندما لا يوجد من يعرف معنى أن تُروى الأشياء.

2

الفصل الثاني

القيود السيميائية على السردية

قدمت في ملاحظاتي الافتتاحية لهذا الجزء المواجهة بين الفهم السردي، النابع من ألفة متواصلة مع أنماط الحبك طوال التاريخ، والعقلانية التي تدّعيها السيميائية السردية، وكنت أهدف من ذلك إلى «تعميق» المشكلة. وأقصد بالتعميق البحث عن بنى «عميقة» يدل عليها المظهر الذي تتخذه التصورات السردية الملموسة على سطح السرد.

من السهل رؤية السبب الداعي لمثل هذا المسعى. لقد وضعتْ التحليلات السابقة أمامنا تلك المفارقات المتعلقة بنمط تقليدية الوظيفة السردية. وإذا ما ادعينا أية ديمومة لهذه النماذج التبادلية، فإن ادعاءنا لن يعني بأية حال اللازمنية التي تُعزى للماهيات. إذ إن هذه الديمومة تبقى بدلا من ذلك رهينة تاريخ الأشكال، والأجناس، والأنماط. وتكشف إشارتي التي اختتمت بها الفصل السابق إلى موت فن السرد في نهاية المطاف عدم الاستقرار الذي يلازم ديمومة الوظيفة السردية هذه، التي تبقى برغم ذلك ماثلة في العديد من الثقافات الإثنية التي عرّفتها الانثروبولوجيا الثقافية.

ما يحفز البحث السيميائي، في مواجهة عدم استقرارية ما يدوم هذه،

هو من حيث الجوهر طموحه إلى دعم هذه الديمومة للوظيفة السردية بقواعد لا تعتمد التاريخ. وهو يرى في البحث السابق هيمنة للطابع التاريخاني. فإذا ما قيّض للوظيفة السردية، عبر نمط تقليديتها، أن تدّعي شيئا من الديمومة، لزم أن يستند ذلك إلى قيود لا تعتمد التعاقب الزمني. باختصار، هنالك ضرورة للعبور من التاريخ إلى البنية.

كيف؟ من خلال ثورة منهجية تشبه تلك التي شهدتها أبستمولوجيا التاريخ في محاولتها تطبيق ضرب من العقلانية المنطقية على المعقولية الكامنة فعلا في إنتاج المرويات. ويمكن التعرف على خواص هذه الثورة المنهجية في ثلاثة ملامح.

المسألة ابتداء هي محاولة الاقتراب قدر المستطاع من إجراء استنباطي بحت، على أساس نموذج متشكل على نحو بدهي. يجد هذا الخيار تبريره في حقيقة أن ما نحن بصدده تنوّع لا يكاد يحدّه حد من التعبيرات السردية (شفاهية، ومكتوبة، ومرسومة، ومُمثّلة)، وأصناف من السرد (أساطير، وحكايات شعبية، وحكايات خرافية، وروايات، وملاحم، ومآسي، ومسرحيات، وأفلام، وسلاسل هزلية؛ هذا إذا أغفلنا التاريخ، والرسم، والحوار). تجعل هذه الحالة أي مدخل استقرائي أمرا غير عملي. لا يتبقى إلا الطريقة الاستنباطية؛ أي تكوين نموذج افتراضي للوصف لابد أن يكون بالإمكان اشتقاق بعض الأصناف الفرعية منه على الأقل[1].

أين يمكن لمثال العقلانية هذا أن يجد أفضل ما يشبعه من الحقول المتصلة بحقائق اللغة إن لم يكن في علم اللغة؟ وهكذا، تكون الخاصية الثانية للسيميائية السردية أنها تبني نماذجها بأقرب ما هو مستطاع من ذلك الأساس الذي يستخدمه علم اللغة. تتيح لنا هذه الصياغة الواسعة، الإحاطة بجهود شديدة التباين يسعى أكثرها جذرية إلى اشتقاق القيم البنيوية الخاصة بوحدات أطول من الجملة، انطلاقا من بنى اللغة على مستوى أقل حتى من

الجملة. يمكن إجمال ما يقترحه علم اللغة هنا بالطريقة التالية. هنالك دائما في أية لغة معطاة إمكانية لعزل الشفرة عن الرسالة، أو إن تكلمنا مثل سوسور، عزل اللغة Langue عن الكلام parole. الشفرة، أو اللغة، هي النظامي. والقول إن اللغة Langue نظامية يعني أيضا الإقرار بأن مظهرها المتزامن ـ أي المتواقت ـ يمكن أن يُعزل عن مظهرها التعاقبي أوالتتابعي، والتاريخي. أما بالنسبة لترتيبها النظامي، فيمكن السيطرة عليه هو الآخر إذا أمكن اختزاله إلى عدد متناه من الوحدات الاختلافية الأساسية، علامات النظام، وتأسيس القواعد التجميعية التي تنشئ علاقاته الداخلية كلها. يمكن على وفق هذه الشروط أن تُعرّف البنية بأنها مجموعة مغلقة من العلاقات الداخلية بين عدد متناه من الوحدات. وصفة المحايثة التي تسم هذه العلاقات ـ أي لامبالاة النظام بأي واقع خارج اللغة ـ هي من التوابع المهمة المترتبة على قانون الإغلاق هذا الذي يميّز البنية.

كما هو معروف جيدا، طُبّقت هذه المبادئ البنيوية لأول مرة بنجاح كبير في علم الصوت الوظيفي، ثم في علم الدلالة المعجمي وقواعد تركيب الجملة. ويمكن اعتبار التحليل البنيوي للسرد واحدا من محاولات متعددة لتوسيع هذا النموذج أو ترحيله إلى الكيانات اللغوية فوق مستوى الجملة، علما بأن الجملة هي آخر كيان تعامل معه علم اللغة. نجد بعد الجملة الخطاب بأضيق معاني الكلمة، أي تتابع من جمل تطرح قواعد تأليفها. (كان من مهام البلاغة الكلاسيكية لوقت طويل التعامل مع هذا الجانب المنظّم للخطاب). كما قلنا للتو، يُعد السرد واحدا من أوسع أصناف الخطاب، أي من متواليات الجمل الموضوعة على وفق ترتيب معين.

و الآن، قد يدل هذا التوسيع الذي تقوم به المبادئ البنيوية لعلم اللغة على وجود ضروب متنوعة من الاشتقاقات تمتد من المماثلة الغامضة إلى التشاكل الدقيق. وهذه الإمكانية الأخيرة هي التي دافع عنها رولان بارت خلال الفترة التي كتب فيها مقاله «مقدمة إلى التحليل البنيوي للسرد». «السرد

جملة طويلة معلوماتية(*) تمثل على نحو ما خلاصة تقريبية لسرد قصير». (ص. 256). وقد تمادى في هذه الفكرة حتى أعلن، «إن قيمة التشاكل المقترح هنا لا تقتصر على الناحية الإرشادية المجردة: إنه ينطوي على مماهاة بين اللغة والأدب». (ص. 257).

الخاصية العامة الثالثة، التي يترتب عليها الكثير بالنسبة للسرد، تمضي كما يلي. إن أهم الخواص البنيوية لنظام لغوي ما هي طبيعته العضوية. ويُفهم من هذا القول أسبقية الكل على الأجزاء، وتراتبية المستويات الناجمة عن ذلك. ولابد من ملاحظة أن البنيويين الفرنسيين في هذه النقطة قد أولوا أهمية أكبر لقابلية الأنظمة اللغوية على الدمج مما فعل دعاة النماذج التوزيعية المحض في البنيوية الأمريكية. «مهما كان عدد المستويات التي نقترحها، ومهما كانت التعريفات التي نطلقها عليها، يجب أن لا يقع شك في أن سردا ما هو تراتبية من حاصل المكونات»[2].

الخاصية الثالثة هي الأهم حتى الآن. إنها تتفق تماما مع ما أسميته على مستوى الفهم السردي العملية التصورية. وهذا هو ما ستحاول السيميائية إعادة تكوينه بوساطة الإمكانات التراتبية والدمجية لنموذج منطقي. يمكن للمرء، متّبعا تودوروف، أن يميز مستوى القصة (والذي يتضمن هو نفسه مستويين للدمج، مستوى الأفعال بما له من منطق، ومستوى الشخصيات بما لها من تركيب نحوي) ومستوى الخطاب، الذي يتضمن الأزمنة النحوية، وكيفيات الحدث، وأنماط السرد[3]. أو يمكن للمرء أن يتبع بارت ويتكلم عن «وظائف» (أي أجزاء للفعل مصوغة شكلياً على طريقة بروب وبريمون)[4]، ثم عن أفعال وفاعلين (كما يفعل غريماس أيضا)، بل بوسع المرء، مع تودوروف مرة أخرى، حتى أن يعزل مستوى «السرد»، حيث يكون السرد

(*) معلوماتية constative صفة تشير إلى الملفوظات التي تنقل معلومات أو تخبر عن الأشياء. وقد استخدمها أوستن لتقابل الملفوظات الآدائية preformative في بواكير أعماله قبل أن تتبلور نظريته في أفعال الكلام بتوسيع هذه الثنائية ـ المترجم.

هو موضع الاهتمام في تبادل بين مرسل ومتلق للسرد. ويقال في كل هذه الحالات عن السرد إنه يمثل الجمع ذاته الذي تحققه اللغة بين عمليتي النطق والدمج الأساسيتين، الشكل والمعنى[5]. إن هذا الاقتران بين النطق والدمج هو ما سأحاول استكشافه أساسا في الصفحات التالية على أساس هذه الثورة المنهجية التي تخلص إلى استئصال التاريخ لصالح البنية. وسيستهدي هذا البحث بالتقدم الذي حققته السيميائية في مسعاها إلى إعادة تشكيل الطابع المنطوق والمدمج معا للحبك على مستوى من العقلانية تكون فيه العلاقة بين الشكل والمعنى مفصومة العرى عن أية إحالة على التقليد السردي. وسيكون إحلال القيود اللاتعاقبية محل نمط تقليدية الوظيفة السردية هو المحك لإعادة التشكيل هذه. تتوافق السيميائية السردية مع خواصها الرئيسة الثلاث على نحو أفضل حين تنجح، بكلمات بارت، في «نزع التعاقبية الزمنية عن السرد ومساعدته على استعادة المنطق»[6]. كما إنها ستحاول القيام بذلك بوساطة إخضاع كل جانب تعاقبي (و بالتالي زمني) للسرد إلى ما يقابله من جانب تبادلي (و بالتالي لا تعاقبي)[7].

لفهم فحوى الجدل الذي بدأ مع توسيع علم اللغة ليمتد إلى سيميائية سردية، علينا أن نأخذ بالحسبان الثورة التي يمثلها التغير الاستراتيجي الذي تحدثه في المستوى. ليس من شك في أهمية التحول الذي ينطوي عليه التحليل البنيوي بالنسبة لموضوع الدراسة، إذ ينتقل من علم الصوت الوظيفي أو علم الدلالة المعجمي إلى المرويات من مثل الأساطير، والحكايات، والقصص البطولية. إنه لا يتعامل عند تطبيقه على وحدات أصغر من الجملة ـ من الوحدات الصوتية (الفونيمات) إلى العناصر الدالة (المونيمات) والمفردات المتمكنة (اللكسيمات) ـ مع موضوعات تشتبك في إطارات لها تفاصيلها الرمزية. لذلك فإنه لا يدخل في منافسة مع أي شكل آخر من الممارسة التي تتخذ موضوعا ثقافيا محددا مادة لدراستها[8]. من جهة أخرى، فإن السرد القصصي قد صُيّر بوصفه سردا موضوعا لممارسة وشكل من الفهم

في آن واحد قبل ظهور السيميائية. إن لدينا هنا حالة لها مثيل في التاريخ حيث يكون البحث ذو الطبيعة والطموح العلميين مسبوقا بشخصيات أسطورية وأخبار. وهذا هو السبب في أن بوسعنا مقارنة الدلالة التي يمكن أن تصاحب العقلانية السيميائية في علاقتها مع الفهم السردي، بالنتيجة التي نُسبت إلى نموذج القانون الشامل في كتابة التاريخ في القسم الثاني من الجزء الأول. إن بيت القصيد في مناقشات علم السرد يتمثل، في الحقيقة، وعلى نحو مشابه، في درجة الاستقلال التي يجب أن تُمنح لعملية إضفاء المنطق ونزع التعاقب الزمني في علاقتها مع فهم الحبكة وزمن الحبكة.

أما بالنسبة لإضفاء المنطق فالسؤال الذي يُثار يتعلق بقدرة حل مماثل لذلك الذي أُقترح بالنسبة لكتابة التاريخ على التماسك عند تطبيقه على علم السرد. ونتذكر أن أطروحتي في هذا الصدد كانت تذهب إلى عدم صحة القول بالتفسير المعياري بديلا عن الفهم السردي، ولا يمكن إيجاد مكان له إلا في ضوء القول المأثور: أن تفسّر أكثر يعني أن تفهم أفضل. والسبب الذي يجعل من المتعذر استبدال التفسير المعياري بالفهم السردي أنه، كما قلت، يستعير من هذا الفهم الملامح التي تحافظ على طبيعة التاريخ التاريخية التي لا تقبل الاختزال. ألا يتحتم علينا القول إذن إن السيميائية، التي لا شك في حقها في الوجود، لا تصون جانبها السردي إلا بقدر ما تستعير من فهمنا المسبق للسرد، الذي اتضح مجاله في الفصل السابق؟

أما بالنسبة لنزع التعاقب الزمني، الذي هو الوجه الآخر لإضفاء المنطق هذا، فإنه يثير الشكوك مرة أخرى حول العلاقة بين الزمن والقصص[(9)]. لم تعد المسألة تاريخية الوظيفة السردية فحسب (كما كانت في الفصل السابق)، أي ما أسميته نمط تقليديتها، لقد أصبحت تتعلق بالطبيعة التعاقبية للقصة المروية في علاقتها مع البعد التزامني (أو بالأحرى اللاتعاقبي) للبنى العميقة للسردية. في هذا المجال، ليس التغير الحاصل في المعجم المتعلق بالزمن السردي بريئا. كلامنا عن التعاقب والتزامن يعني أننا وضعنا أنفسنا بالفعل

ضمن منطقة السيادة التابعة للعقلانية الجديدة المتحكمة بالفهم السردي[10]، التي تكيّف نفسها ببراعة تثير الإعجاب مع تشخيص كلٍ من أرسطو وأوغسطين للزمن على أنه توافق متنافر. يطرح إضفاء المنطق السؤال نفسه الذي يطرحه نزع التعاقب الزمني: هل تعاقبية السرد قابلة لأن يُعاد تأويلها باستخدام نحو البنى العميقة السيميائي فحسب؟ أم هل تعتمد هي الأخرى على البنية الزمنية للسرد، التي وُصفت في الجزء الأول بأنها استقلال معلن وتبعية مسكوت عنها، مثل تلك التي حاولت أن أؤسس لها بين التفسير والفهم على مستوى كتابة التاريخ؟

مورفولوجيا بروب للحكاية الشعبية

يدفعني سببان إلى فتح النقاش حول إضفاء المنطق ونزع التعاقب الزمني عن البنى السردية مع كتاب بروب «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»[11]. أولا، إن آستاذ الشكلانية الروسية قد أطلق مشروع إضفاء المنطق على أساس مورفولوجيا معينة، أي «وصف للحكاية حسب أقسامها المكونة، حسب العلاقات ما بين المكونات، وما بينها وبين الكل» (ص. 19). تربط هذه المورفولوجيا نفسها علناً بلينايوس[*] Linnaes، وهو ما يعني القول بمفهوم تصنيفي للبنية، إلا أنها ترتبط أيضا، وعلى نحو أقل وضوحا، بغوته، وهو ما يعني القول بمفهوم عضوي للبنية[12]. لذلك يحق لنا اعتمادا على هذا الأساس فقط أن نسأل: ألا تشهد مقاومة وجهة النظر العضوية لوجهة النظر التصنيفية، داخل هذه المورفولوجيا، على مبدأ تصوّرٍ لا يقبل الاختزال إلى شكلانية؟ ثانيا، إن المفهوم الخطي لتنظيم الحكاية الخرافية الذي يقترحه بروب لا يصل بمحاولته إزالة التعاقب الزمني الناجز عن البنية السردية إلا

(*) هو كارلس لينايوس Carlus Linaes، وهي الصيغة اللاتينية من اسمه كارل لين Carl Linné، (1707 ـ 1778) عالم الحيوان والنبات السويدي الذي وضع نظام التسمية الثنائي في تصنيف النباتات والحيوانات ووصفها، وهو نظام يشير إلى الجنس والنوع. تصنيفاته الدقيقة مثال في الدقة العلمية ـ المترجم.

إلى منتصف الشوط. لذلك لنا أيضا أن نسأل إن كانت الأسباب التي منعت وجهة النظر العضوية من أن تستوعبها وجهة النظر التصنيفية، هي ما منع المورفولوجيا التي يقدمها من الاستجابة للمطلب الجذري بإضفاء المنطق.

تتميز مورفولوجيا بروب من حيث الجوهر بأنها تمنح الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات. وهو يعني بـ «الوظائف» أجزاء الفعل، أو بكلمات أدق، أشكالا مجردة من الفعل مثل الامتناع، والتحريم، والخرق، والاستطلاع، والتسليم، والخداع، والتواطؤ؛ إن سمينا السبع الأولى منها. تحدث هذه الوظائف بعينها في كل الحكايات الخرافية، عبر مظاهر ملموسة لا تعد ولا تحصى، ويمكن تعريفها بمعزل عن الشخصيات التي تنفذ هذه الأفعال.

تعرّف الأطروحة الأولى من الأربع المطروحة في بداية هذا العمل بوضوح تام أولية الوظيفة في مورفولوجيا بروب: «تعمل وظائف الشخصيات في حكاية ما بوصفها عناصر مستقرة وثابتة بمعزل عن كيفية تنفيذها أو من ينفذها. إنها تشكّل المكونات الأساسية لحكاية ما». (ص. 21). يمكن لنا رؤية التنافس الذي أشرت إليه بين وجهتي النظر العضوية والتصنيفية ينطلق من عقاله في التعليق الذي يعقب هذا التعريف. «تُفهم [الوظيفة] على أنها فعل شخصية ما معّرفٌ من حيث أهميته بالنسبة لمسار الفعل». (المصدر السابق). هذه الإشارة إلى الحبكة ـ «مسار الفعل» ـ، بوصفها كلا غائيا، تصحح منذ البداية المفهوم التجميعي للعلاقات بين الوظائف داخل الحكاية الخرافية.

و مع ذلك، فإن هذا المفهوم الأخير هو الذي يتنامى المسعى إلى تكريسه في الأطروحات التالية. وها هي ذي الثانية منها: «هنالك عدد محدد من الوظائف في الحكاية الخرافية». (المصدر السابق). لدينا هنا مسلمة يشترك بها كل الشكلانيين. المظاهر لا عد لها، لكن المكونات الأساسية متناهية في عددها. وإذ ينحي جانبا مسألة الشخصيات، التي سنجد لاحقا أن

عددها محدود تماما (إذ يختزلها بروب إلى سبع)، فإنه يطبق مبدأ العدد المتناهي هذا على الوظائف. ولا يتاح له اختزال الوظائف إلى ما هو أكثر بقليل من دزينتين، إن شئنا الدقة؛ إلى إحدى وثلاثين وظيفة[13]، إلا بإمعان كبير في التجريد عند تعريف الوظائف. هنا يعود سؤالنا الابتدائي بالظهور بشكل جديد: ما هو مبدأ إغلاق السلسلة؟ أله علاقة بما سمي بالحبكة أم بعامل آخر للدمج ذي طبيعة متسلسلة؟

تحسم الأطروحة الثالثة الأمر بوضوح، إذ تميل الكفة لصالح التأويل الثاني: «تتابع الوظائف هو ذاته دائما» (ص. 32). وهوية التتابع هي التي تمنحنا هوية الحكاية الخرافية. صحيح أن هذه الأطروحة تدل على موضع التعاقب الزمني الذي لا يقبل الاختزال في نموذج بروب، كما أن هذا الجانب من النموذج هو الذي سيحدث الانقسام في صفوف ورثته. بعضهم، وهم الأقرب إليه، سيحافظون على عنصر التعاقب الزمني في نموذجهم، بينما سيسعى آخرون، متبنين مثال ليفي ـ ستراوس، إلى اختزال جوانب التعاقب الزمني في السرد إلى نظام تجميعي تحتي، متحرر إلى أقصى حد ممكن من جانب التعاقب الزمني. ولكن، إذا كان نموذج بروب بسبب هذه الأطروحة الثالثة، كما قلت، قد توّقف في منتصف الشوط نحو إزالة التعاقب الزمني من السرد وإعادة إضفاء المنطق عليه، فإن علينا أن نسارع إلى التأكيد أن الزمنية المستبقاة على مستوى هذا النموذج تظل تعاقبا زمنيا على وجه الحصر، بمعنى تتابع مطّرد. وبروب لا يسأل إطلاقا في أي زمن تتبع وظائفه إحداها الأخرى. ما يشغله حصرا غياب العشوائية عن المتوالية. وذلك هو السبب في اعتباره بديهية التتابع مباشرة بديهية نظام. يكفي وجود تتابع متماثل لتقعيد هوية الحكاية الخرافية.

الأطروحة الرابعة تكمل الثالثة بتأكيدها أن كل الحكايات الخرافية الروسية إذ تقدم الوظائف ذاتها على وفق الترتيب ذاته، تشكل حكاية خرافية واحدة لا غير. «سوف تنظّم كل الوظائف المعروفة للحكاية نفسها داخل

حكاية **واحدة**». (ص. 22، التأكيد منه). يترتب على ذلك أن «كل الحكايات الخرافية تنتمي إلى نمط واحد من حيث بنيتها». (ص. 23). بهذا المعنى لا تعدو أية حكاية خرافية روسية في المجموعة التي يعمل عليها بروب أن تكون تنويعا لحكاية خرافية واحدة، هي كيان فريد مصنوع من تتابع الوظائف التي هي بحد ذاتها توليدية من حيث الجوهر. تستحق هذه السلسلة من الوظائف الإحدى والثلاثين أن تسمى النموذج البدئي للحكاية الخرافية، وتكون كل هذه الحكايات الخرافية تنويعات عليه. هذه الأطروحة الأخيرة ستوفر التخويل لورثة بروب لإقامة تضاد بين البنية والشكل. فالشكل ينتمي إلى القصة الواحدة التي تكمن وراء كل التنويعات؛ بينما ستكون البنية نسقا تجميعيا أكثر استقلالا عن الحبكة في المقارنة مع التصور الثقافي الخاص بالحكاية الخرافية الروسية(14).

تثير أطروحات بروب الأربع كل بطريقتها الخاصة سؤال استمرارية حضور الفكر العضوي الموروث عن غوته في الخطاب التصنيفي المأخوذ عن لينايوس. ويبقى السؤال ذاته يتردد، سواء تعلق الأمر بالعلاقة الدائرية بين تعريف الوظائف وتكشّف الحبكة التي تسهم في هذه الوظائف (كما في الأطروحة الأولى)، أو بمبدأ الإغلاق بالنسبة لإحصاء الوظائف (كما في الأطروحة الثانية)، أو بنوع الضرورة التي تحكم الترابط بينها (كما في الأطروحة الثالثة)، أو أخيرا بمكانة النموذج البدئي، الذي هو فريد ونموذجي في آن واحد، وإليه يُردُّ التتابع الفريد للوظائف الإحدى والثلاثين (كما في الأطروحة الرابعة).

يضيء العرض المفصل الذي يعقب هذه الأطروحات بوضوح هذا الصراع الكامن بين مفهومٍ لترتيب الوظائف تغلب عليه الغائية وآخر تغلب عليه الميكانيكية للترابط بينها.

بادئ ذي بدء، من المدهش أن لا يُعد الابتداء من «وضع أولي من نوع ما» (ص. 25) وظيفة، مع أنه «برغم ذلك عنصر مورفولوجي هام».

(المصدر السابق). ما هو؟ إنه تحديدا ذلك الذي به يُفتتح السرد. هذا الافتتاح الذي يتفق مع ما يدعوه أرسطو «البداية»، لا يمكن أن يُعرّف إلا تعريفا غائيا، ضمن علاقته بالحبكة منظورا إليها ككل. هذا هو السبب في أن بروب لا يدرجه ضمن إحصائه للوظائف المتولدة عن مبدأ صارم يتعلق بالتقطيع الخطي.

يمكن أن نلاحظ بعدها أن الوظائف السبع الأولى، كما وردت آنفا، تُعرّف كلاً على انفراد بوصفها تشكل مجموعة فرعية، «**القسم التمهيدي** من الحكاية». (ص. 42، التأكيد منه). تقدم هذه الوظائف، عند النظر إليها كمجموعة، النذالة أو ما يكافئها، الفقدان. إن هذه الوظيفة الجديدة أكثر من مجرد وظيفة إضافية أخرى، «ما دامت الحركة الفعلية للحكاية تتخلق بوساطتها». (المصدر السابق). إنها تتفق على نحو دقيق مع ما أسماه أرسطو تعقيد الحبكة (desis) الباحث عن حل العقدة (lusis). «لذلك يمكن اعتبار الوظائف السبع الاولى القسم التمهيدي من الحكاية، بينما يبدأ تعقيد [الحبكة] بوساطة فعل النذالة». (ص. 31).

بذلك تكون النذالة (أو الفقدان)، في هذا المجال، النقطة المحورية في الحبكة منظورا إليها ككل. ويوحي العدد الكبير من أصناف النذالة ـ يورد بروب تسعة عشر! ـ أن الدرجة العالية من التجريد هنا لا تعتمد كثيرا على الاتساع التوليدي، وهو هنا أرحب مما هو في الوظائف الأخرى، بقدر ما تعتمد على هذا الوضع الأساسي للوظيفة عند انعطافة الحبكة. وجدير بالملاحظة في هذا الباب أن بروب لا يقترح مصطلحا توليديا يستوعب النذالة أو الفقدان. ما يشتركان فيه أنهما يؤديان إلى ظهور تقصٍ. إن كلا من النذالة والفقدان يمتلكان الوظيفة ذاتها بالنسبة لهذا التقصي: «في الحالة الأولى يتخلق فقدان من الخارج؛ في الثانية يُدرك من الداخل ... ويمكن مقارنة هذا الفقدان بالصفر، الذي يمثل في سلسلة الأرقام قيمة متناهية» (ص. 35). (يعني هذا أن علينا استبعاد التفكير في «الحالة الفارغة» التي أوردها كلود

ليفي ـ ستروس في مقاله المعروف «مدخل إلى عمل مارسيل موس» (Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss). تمثل النذالة (أو الفقدان) بطريقتها الخاصة بداية (ص. 34)، وهي تحديدا تتعلق بالتقصي. وليس هذا الطلب إن توخينا الدقة واحدا من سائر الوظائف، إنه يخلق بالأحرى ما وُصف آنفا بـ «الحركة الفعلية» للحكاية. ولا تغيب فكرة التقصي هذه فيما بعد أبدا. يتمادى بروب إلى الحد الذي يعزو فيه القوة على تعقيد الفعل، وهي المنسوبة فعلا إلى النذالة، إلى مجموعة الوظائف الفرعية من الثامنة حتى الحادية عشرة. ويسجل ملاحظة تفيد أن عناصر هذه المجموعة الفرعية «تمثل التعقيد. يتطور فيما بعد مسار الفعل». (المصدر السابق). وهكذا تشهد هذه الإفادة منه على الصلة بين التعقيد والتقصي في الوشائج القائمة بين الوظائف. المجموعة الفرعية التالية (11 ـ 14) (من اختبار قدرات البطل إلى استحواذه على موضوع سحري) تضفي الحركية على امتلاكه وسيلة تساعد على إصلاح الخطأ الابتدائي. للوظيفة الأولى قيمة تمهيدية، وللأخيرة قيمة الإنجاز، وهنالك صلات عديدة تجمع بينهما، كما يوضح الرسم البياني الذي يقدمه بروب (ص. 47)، وهو يستبق الجهود التجميعية لنموذج غريماس الأول.

الوظائف اللاحقة، التي تتراوح بين انتقال في المكان وانتصار على المعتدي (15 ـ 18)، تشكل هي الأخرى مجموعة فرعية، لأنها تقود إلى تصفية سوء الطالع أو الفقدان الابتدائي (19). ويقول بروب عن هذه الوظيفة إنها «تشكل ثنائيا» مع سوء الطالع أو الفقدان. «ويبلغ السرد ذروته في هذه الوظيفة». (ص. 53). هذا هو السبب في أنه لا يرمز إلى عودة البطل (20) بحرف، بل بسهم متجه إلى الأسفل (↓) يتوافق مع الانطلاق المرموز له بـ (↑). لا طريقة تفوق هذه في إبراز هيمنة مبدأ الوحدة الغائية على مبدأ التقطيع والتتابع البسيط للوظائف. وبالمثل، فإن الوظائف اللاحقة (20 ـ 26) لا تعمل إلا على تأخير حل العقدة عبر إدخالها لمخاطر جديدة، وكفاحات جديدة، وعون جديد يشير إليها تدّخل بطل زائف وتنكب البطل الحقيقي

لمهمة صعبة. تكرر هذه الشخصيات نموذج سوء الطالع، التعقيد، حل العقدة. أما بالنسبة للوظائف الأخيرة ـ التعرف على البطل (27)، وفضح البطل الزائف ومعاقبته (30)، وعرس البطل (31) ـ فهي تشكل مجموعة فرعية أخيرة تلعب دور الخاتمة بالنسبة للحبكة إجمالا وبالنسبة للتعقيد: «عند هذه النقطة تصل الحكاية إلى خاتمة». (ص. 64). لكن ما الذي يجعل الانتهاء بهذه الطريقة أمرا ضروريا؟ من المهم ملاحظة أن بروب يتكلم هنا عن «الضرورة المنطقية والفنية» لتشخيص وشائج الربط في التتابع. ومع ذلك، فإن «الخطة» التي تتكون من تتابع خطي من إحدى وثلاثين وظيفة ستلعب بفضل هذه الضرورة المزدوجة دور «وحدة القياس لحكايات بعينها» (ص. 65)[15]. ولكن ما الذي يضفي مثل هذه الوحدة على التتابع؟

يكمن جزء من الإجابة في الدور الذي تلعبه الشخصيات في تركيب الفعل. يميز بروب سبع فئات منها: النذل، والواهب (أو المزوِّد)، والمساعد، والشخص المطلوب، والمرسل، والبطل، والبطل الزائف. ونحن نتذكر أنه بدأ بفصل الشخصيات عن الوظائف لكي يعرِّف الحكاية الخرافية بصيغ تتابع هذه الوظائف فقط. ولكن، لا يمكن تعريف وظيفة ما لم تنسب إلى شخصية. والسبب في هذا أن المصطلحات الجوهرية التي تعرّف الوظيفة (المنع، سوء الطالع، وما إلى ذلك) تعيدنا إلى أفعال نحوية حركية تستلزم دائما فاعلا ما[16]. فضلا عن ذلك، فإن الطريقة التي تُربط بها هذه الشخصيات بالوظائف تمضي في اتجاه مضاد للتقطيع الذي يحكم التمييز بين الوظائف. ترتبط الشخصيات بمجموعات من الوظائف التي تشكّل ميادين الفعل بالنسبة لمن يؤدي كل واحد منها. يضفي مفهوم ميادين الفعل هذا مبدأ تركيبيا جديدا على توزيع الوظائف: «تقترن العديد من الوظائف معا في ميادين معينة. وهذه الميادين تتفق بدورها مع من يؤدي كل واحد منها. إنها ميادين فعل» (ص. 79). «يمكن أن يتوفر حل لمشكلة توزيع الوظائف على مستوى المشكلة المتعلق بتوزيع ميادين الفعل بين الشخصيات» (ص. 80).

هنالك ثلاثة احتمالات: إما أن يتفق مجال فعل ما اتفاقا دقيقا مع شخصية ما (الواهب يرسل البطل)، وإما أن تشغل شخصية واحدة ميادين فعل متعددة (ثلاثة للنذل، اثنان للواهب، خمسة للمساعد، ستة للشخص المطلوب، أربعة للبطل، ثلاثة للبطل الزائف)، وإما أن يقسم ميدان فعل مفرد بين عدة شخصيات (كأن يفعّل الانطلاق في رحلة التقصي البطل والبطل الزائف).

من هنا فإن الشخصيات هي التي تتوسط في التقصي في الحالة التي يعاني فيها البطل من فعل النذل في أثناء تزايد كثافة الحبكة، أو التي يوافق فيها على تولي مهمة التصدي للنذالة أو سد فراغ الفقدان، أو التي يزود فيها الواهب البطل بالوسيلة لإصلاح الخطأ الذي وقع؛ في كل واحدة من هذه الحالات تهيمن الشخصيات على وحدة المجموعة الفرعية للوظائف، تلك الوحدة التي تسمح للفعل أن يزداد تعقيدا والتقصي أن يتطور أكثر. ولكن ألا يصح لنا أن نسأل في هذا الشأن إن لم يكن كل حبك في الواقع ناشئا عن التوليد التبادلي لتطور الشخصية وتطور القصة[17]. وهذا هو ما يجعل من غير المدهش إقدام بروب على تسمية عناصر أخرى، عدا الوظائف والشخصيات، تجمع أطراف الحكاية معا، مثل الدوافع وطريقة تقديم الشخصيات بصفاتهم وملحقاتهم. «لا تعرّف هذه الفئات الخمس من العناصر تكوين حكاية ما فقط، ولكن الحكاية إجمالا» (ص. 96). ولكن أليست وظيفة الحبك المشتقة من تعريف أرسطو للحبكة، هي التي تجمع هذه العناصر المتنوعة معا، كما هو شأن الأمثلة الأكثر تعقيدا التي زودتنا بها الكتابة التاريخية؟

يطبق بروب اعتباراته الأخيرة على «الحكاية إجمالا» (ص ص. 92 ـ 117). وهو ما يؤكد التنافس الذي تابعناه حتى الآن طوال هذا العمل بين مفهومين للنظام وضعتهما تحت مظلة غوتة ولينايوس على التوالي. الحكاية سلسلة (أو كما يسميها بروب أيضا، خطة) وتتابع في آن واحد. سلسلة: «الحكاية الخرافية قصة مبنية على التناوب المنتظم للوظائف المذكورة آنفا

بأشكال متنوعة، يغيب بعضها عن قصص بعينها ويتكرر في أخرى». (ص. 99). تتابع: «يمكن تعريف الحكاية مورفولوجياً بأنها أي تطور ينطلق من نذالة (أ) أو فقدان (أَ)، ليؤدي عبر وظائف وسطية إلى الزواج (ز)، أو إلى وظائف أخرى تؤدي إلى حل العقدة ... ونطلق على هذا النوع من التطور مصطلح حركة (xod). كل فعل نذالة جديد، كل فقدان جديد يخلق حركة جديدة. ويمكن أن تكون لحكاية واحدة حركات متعددة، ولا بد للمرء عند تحليل نص ما أن يقرر أولا عدد الحركات التي يتكون منها». (ص. 92)[18]. ما أراه أن وحدة الحكاية (الحركة) هذه، والتي تولد نظاما تجميعيا جديدا، لا ينتجها التقطيع إلى وظائف، بل هي تسبقه[19]. إنها تشكل الدليل الغائي لتوزيع الوظائف على طول الخط التتابعي، وتهيمن على مجموعات فرعية من مثل المقطع التمهيدي، والتعقيد، وحل العقدة. وتكتسب المقاطع المنفصلة في التتابع، عندما تقرن بهذا الدافع المفرد، دوري الانقلاب والتعرف في الحبكة المأساوية. أي أنها، باختصار، تكوّن «وسط» الحبكة. وبهذا لا يكون الزمن السردي هو ذلك التعاقب البسيط للمقاطع المتخارجة، بل هو المدة الواقعة بين بداية ونهاية.

ما أقوله في هذا العرض النقدي لا يعني استنتاجي أن حكاية بروب النموذجية البدئية تتطابق مع ما دأبت على تسميته حبكة. ليس النموذج البدئي الذي يعيد بروب تشكيله حكاية يرويها شخص لآخر. إنها نتاج نمط معين من العقلانية التحليلية. إن عمليات التجزئة إلى وظائف، والتعريف التوليدي لهذه الوظائف، ووضعها على طول محور واحد في تعاقب عملياتٌ تحوّل موضوعا ثقافيا ابتدائيا إلى موضوع علمي. ويزداد هذا التحول وضوحا ما أن تفسح إعادة الكتابة الجبرية(*) كل الوظائف، عبر تجنب أية بقية من أسماء معارة من اللغة العادية، تفسح المجال لتتابع محض من إحدى وثلاثين علامة

(*) نسبة إلى علم الجبر ـ المترجم.

موضوعة جنبا إلى جنب. ويكف هذا التتابع حتى عن تمثيل حكاية نموذجية بدئية لأنه لم يعد حكاية. إنه تتابع، أي المسار الخطي لـ «حركة».

وختاماً لا يمكن للعقلانية التي تنتج هذا التتابع، على أساس تجزئة الموضوع الثقافي الابتدائي، أن تحل محل الفهم السردي المتأصل في إنتاج الحكاية واستقبالها، لأنها تستمر في الامتياح من هذا الفهم في تكوين نفسها. لن يقدّر لعملية تقطيع أو صف للوظائف في تتابع أن تمارس فعلها دون إحالة إلى الحبكة بوصفها وحدة دينامية، وإلى الحبك بوصفه عملية هيكلة. ويبدو لي أن مقاومة مفهوم عضوي وغائي للنظام، على وفق أسلوب غوته، لمفهوم تصنيفي وميكانيكي بين الوظائف، على وفق أسلوب لينايوس، كما بيّنت، ليس إلا علامة واحدة على هذه الإحالة غير المباشرة إلى الحبكة. لذلك نستطيع، بالرغم من القطيعة الأبستمولوجية التي قامت بها العقلانية السردية، أن نجد بينها وبين الفهم السردي قرابة غير مباشرة تشبه تلك التي أظهرتها في القسم الثاني من هذا الكتاب بين عقلانية الكتابة التاريخية والفهم السردي[20].

نحو منطق للسرد

يمكن لنا أن نتقدم خطوة أخرى على الطريق المؤدي إلى إضفاء المنطق وإزالة التعاقب الزمني بأن نجعل الشخصيات نقطة البداية بدلا من الأفعال، وبأن نقوم بصياغة شكلية مناسبة للأدوار التي تتولاها الشخصيات في أي سرد. عندها يصبح بالإمكان تصور منطق للسرد، وهو يبدأ بجرد نظامي للأدوار السردية الرئيسة الممكنة، أي تلك القابلة لأن تتولاها شخصية ما في سردٍ أيا كان. وهذا هو ما حاول كلود بريمون أن يفعله في كتابه «منطق الحكاية»[21]. بالنسبة لنا سينصب اهتمامنا على السؤال عن المكانة المعطاة للحبكة وزمنيتها في منطق سردٍ يستند على خيار مضاد لخيار بروب.

في الواقع. يبدأ الطموح المنطقي للنموذج الذي يقترحه بريمون من تأمل نقدي في عمل بروب.

يعلن بريمون من حيث الأساس ارتيابه من الطريقة التي اتبعها بروب في ربط الوظائف في ما بينها في نموذجه. ويرى أن الترابط المتحقق قد أنجز بطريقة صارمة وميكانيكية وقسرية ناجمة عن الإخفاق في إعطاء فسحة للبدائل والخيارات (ص ص. 18 ـ 19). يفسر هذا القيد السبب في أن مخطط بروب لا ينطبق إلا على الحكاية الخرافية الروسية، والتي لا تعدو ذلك التتابع من إحدى وثلاثين وظيفة متماهية. ينحصر نموذج بروب في المصادقة على الخيارات الثقافية التي شكّلت الحكاية الخرافية الروسية بوصفها أحد الأجناس في «سرد القصص». لكن إنجاز القصد الشكلي من النموذج يستوجب إعادة فتح البدائل التي أغلقها التتابع أحادي المسار للحكاية الخرافية الروسية واستبدال خارطة تبيّن خطوطا محتملة عديدة بمساره الخطي.

ولكن كيف نتمكن من إعادة فتح الخيارات المغلقة؟ يقول بريمون إن ذلك يتحقق بإعادة النظر في الضرورة الغائية الراجعة من النهاية نحو البداية؛ فالحكاية لكي تعاقِب الوغد تجعله يرتكب النذالة. لكن هذه الضرورة الارتدادية الخاصة بقانون زمنيةٍ غائية يحجب عنا، لنقل، البدائل التي يمكن لقراءة تنطلق إلى أمام، بالاتجاه المعاكس، أن تواجهه؛ فالكفاح يقود إما إلى النصر وإما إلى الهزيمة، لكن النموذج الغائي لا يدرك إلا الكفاحات الظافرة (ص ص. 31 ـ 32). «تضمين النصر الكفاح أمر منطقي، تضمين الكفاح النصر قولبة ثقافية». (ص. 25).

إذا شئنا التحرر من سجن سلسلة بروب التي تنتمي إلى نمط الحبكة، علينا تبنّي ما يسميه بريمون «التتابع الأولي» بصفته وحدة أساسية. وهو أقصر من تتابع بروب، لكنه أطول من الوظيفة. حين نروي أي شيء على الإطلاق، هنالك شرط ضروري وكاف أيضا هو أن يمضي الفعل المروي بثلاث مراحل: حالة تفتح إمكانية ما، ثم تحقّق تلك الإمكانية، ونهاية هذا الفعل. تفتح كل واحدة من هذه اللحظات اختيارا لبديل (ص. 131):

إكمال
مرور إلى الفعل
لا إكمال
احتمال
لا مرور إلى الفعل

تلائم هذه السلسلة من الخيارات الثنائية الطبيعة المزدوجة لضرورة تتجه نحو الخلف، وتصادفية تتجه نحو الأمام.

ما أن يتم اختيار التتابع الأولي بوصفه الوحدة السردية حتى تصبح المشكلة العبور من هذه التتابعات الأولية إلى التتابعات المعقدة. هنا تنتهي الضرورة المنطقية وينشأ الإلزام «بأن تعاد حركيّتها وتنوعها الأقصى إلى تراكيب ثابتة تمثل مادة الحكاية الخرافية الروسية». (ص. 30)[22].

يبقى مطلوبا أن نصوغ فكرة «الدور» قبل أن نتمكن من جمع الذخيرة الواسعة من الأدوار الممكنة، التي ستحل محل التخطيطية التتابعية المحدودة التي قدّمها بروب، وهي نوع من الحبكة. تنطلق إعادة الصياغة هذه من تأمل في فكرة «الوظيفة» نفسها، التي مثّلت المصطلح المحوري في تحليل بروب. ونحن نتذكر أطروحة بروب الابتدائية الأساسية القائلة إن الوظائف تُعرّف من دون أخذ شخصيات الفعل بالحسبان، وبالتالي مجردة عن فاعل محدد أو متأثر سلبي. ولكن، كما يقول بريمون، لا يمكن الفصل بين الفعل والشخص الذي يخضع لتأثيره أو يقوم بإنجازه. وهو يقدم حجتين دفاعا عن هذا التأكيد. تعبّر وظيفة ما عن مصلحة أو مبادرة تحرّك متأثرا بها أو فاعلا لها. كما تقوم وشائج تربط بين عدة وظائف عندما يتعلق التتابع بقصة شخصية واحدة. لذلك ثمة ضرورة إلى ضم فاعلٍ/شخص إلى محمول/عملية عبر مصطلح مفرد هو الدور. بهذا يعرّف بريمون الدور كما يلي: «هو أن يُعزى محمول/عملية متحول أو في طور الوقوع أو أُنجز إلى فاعل/شخص». (ص. 134). وهكذا نرى أن التتابع الابتدائي يندمج في الدور عبر

توسط من المحمول/العملية. إن إعادة النظر التي يجريها بريمون على نموذج بروب تشمله برمته. فهو يضع مفهوم «تتابع الأفعال» محل «تنظيم الأدوار». (ص. 133).

هنا يبدأ منطق السرد بالمعنى الدقيق لكلمة منطق. إنه يتألف من «المسح النظامي **للأدوار السردية الرئيسة**» (ص. 134). وهو جرد نظامي بمعنيين. الأول، لأنه يساعد على نشوء أدوار تزداد تعقيدا، إما من خلال تحديدها أو تعييناتها المتعاقبة، التي يحتاج تمثيلها الآلسني إلى اعتماد متزايد على الشكل المنطوق للخطاب. ثانيا، لأنه يساعد على نشوء مجاميع من الأدوار من خلال الربط بينها، وهو ما يتخذ في الغالب شكلا ثنائيا.

تضع الثنائية الأولى نمطين من الأدوار في علاقة ضدية: المتأثرين المتلقين الذين يقع عليهم تأثير عمليات تحوير في وضعهم أو الإبقاء عليه كما هو، ويلازمهم الفاعلون الذين يستهلّون هذه العمليات (انظر ص. 145). ومن الجدير بالملاحظة أنه يبدأ بالمتأثرين، على أساس أنهم الأبسط، فيعرّفهم كما يلي: «سنعرّف كل من يقدمه السرد على أنه يقع، بشكل أو بآخر، تحت تأثير مسار الأحداث المروية بأنه يؤدي دور المتلقي المتأثر». (ص. 139). ليست الأدوار التي تنتمي إلى فئة المتأثرين هي الأبسط فقط لكنها أيضا الأكثر عددا، لأن هنالك إمكانية لتحوير المسند إليه بطرق أخرى عدا المبادرة التي تصدر عن فاعل ما (انظر ص ص. 174 ـ 175)[23].

هنالك تفريع آخر يسمح لنا بالتمييز بين نوعين من أدوار المتأثرين المتلقين اعتمادا على الطريقة التي يتأثرون بها. لدينا من جهة، تلك التأثيرات التي تترك أثرها على الوعي الذاتي للمسند إليه بمصيره. وهي تتضمن «المعلومة» (التي تتحكم في سلسلة: إخفاء، تفنيد، تأكيد)، ،«المشاعر» (رضا أو سخط، وهي تتحكم، عبر إضافة المتغير الزمني، بالأمل والخوف). من جهة أخرى، ثمة أفعال تترك أثراً موضوعياً في مصير المتأثرين إما عن

طريق تحويره (تحسينه أو إفساده)، وإما عن طريق إبقائه كما هو (حمايته أو إحباطه).

بالنسبة للفاعلين، يكرر نظام التسمية الخاص بهم جزئيا ما وجدناه لدى المتلقين المتأثرين: تحويرا أو إبقاء، تحسينا أو إفسادا، حماية أو إحباطا. لكن هنالك سلسلة من أنماط الفاعلين المحددين تربطها صلة وثيقة بفكرة التأثير على المتأثرين. ودراسة بريمون لهذه المجموعة تُعد بالتأكيد واحدة من المساهمات المهمة لـ «منطق الحكاية» (انظر ص ص. 242 ـ 281). في حالة المتأثر، هنالك تأثير يتجه نحو الفاعل النهائي وينتزع منه رد فعل ما. الإقناع أو الإثناء، على سبيل المثال، يعملان على مستوى المعلومة المتصلة بما يتحتم فعله، أو الوسيلة المطلوب استخدامها، أو العقبات الواجب تجاوزها، فضلا عن المشاعر التي يستطيع المؤثر أن يستثيرها أو يكبحها. إذا أضفنا إلى ما سبق أن المعلومة أو الدافع يمكن أن تستند على أساس متين أو كذبة، عندها نتوصل إلى أدوار في غاية الأهمية تتركز حول فكرة الفخ التي تضفي على المؤثر صفة المضلل أو المخادع، المرائي أو الناصح غير الأمين.

تغني هذه الثنائية الثانية مفهوم «الدور» بطرق شتى. كما أنها تزج بهذا المفهوم، في المقام الأول، في حقل «التقييمات» بوساطة مفاهيم التحسين أو الإفساد، الحماية أو الإحباط. وبهذه الطريقة يجد الفاعل والمتأثر أنهما رُقّيا إلى مرتبة الأشخاص. ما وراء هذا، تصل ذاتية قادرة على تفسير المعلومة والتأثر بها حقلا جديدا، هو حقل «التأثيرات». وأخيرا، ينشأ دور فاعلٍ قادر على المبادرة من حقلٍ جديدٍ هو حقل «الأفعال» بالمعنى القوي للمصطلح.

يُستكمل هذا الجرد بإضافة مفاهيم الاحترام والازدراء، جنبا إلى جنب، من جهة المتأثر، إلى الأدوار الجديدة للمنتفع من الاحترام وضحية الازدراء؛ ومن جهة الفاعل، إلى الأدوار المتعلقة بتوزيع المكافآت والعقوبات. لذلك ينفتح حقل جديد أمام ممارسة الأدوار، يضاف إلى حقل التقييمات والتأثيرات والأفعال؛ هو حقل «الثواب والعقاب».

هذه إجمالا هي التخطيطية التي تقف خلف المسح الهادف إلى تعريف الأدوار السردية الرئيسة. وهو مسح يكافيء نظام تسمية أو تصنيفٍ يجمع الأدوار. بهذا المعنى يفي مشروع بريمون بوعده. فهو لا يقدم جدولا بالحبكات، كما يفعل نورثرب فراي، بل جدولاً بالمراكز الممكنة التي تشغلها شخصيات محتملة في مرويات محتملة. بهذا المعنى يكّون هذا المسح بالفعل «منطقا».

السؤال الذي يطرح نفسه في نهاية هذا العرض المختصر لـ «منطق الحكاية» هو إن كان لمنطق الأدوار حظ أوفر من حظ مورفولوجيا الوظائف في إنجاز صياغة شكلية لمفهوم السرد على مستوى عقلانية تعلو على الفهم السردي، دون أن يستعير من مفهوم الحبكة، على نحو ضمني إلى هذا الحد أو ذاك، الملامح التي تضمن صيانة الطبيعة السردية حصرا لمثل هذا المنطق.

يحقق منطق الأدوار عند مقارنته مع مورفولوجيا بروب للحكاية الخرافية دون شك درجة أعلى من الشكلانية المجردة. فبينما قيّد بروب نفسه بتخطيطية نوع واحد من الحبكة، هو ذلك المختص بالحكاية الخرافية الروسية، فإن مما يُحتسب لبريمون حقيقة آن نظام التسمية الذي يطرحه يمكن أن يطبق على الأدوار في كل أنواع الرسالة السردية، بما فيها السرد التاريخي (قارن، ص. 7). لقد اتخذ حقلا لبحثه المرويات الممكنة. فضلا عن ذلك فإن جدوله الخاص بالأدوار السردية يباشر إزالة التعاقب الزمني عن السرد فيكتمل مسعاه بقدر مايساوي نظام تسمية الأدوار تعبئة الجدول التبادلي بالأدوار الرئيسة التي يمكن أن تناط بأية شخصية في السرد. يحق لمشروع بريمون ادعاء عنوانين: شكلنة أكمل، وإزالة أكمل للتعاقب الزمني.

ولكن، لنا أن نتساءل ألا يحرم غياب أي اعتبار توزيعي في مسح الأدوار الدور من صفته السردية بالمعنى الضيق للكلمة؟ في الواقع، يفتقر مفهوما الدور ونظام تسمية الأدوار بوصفهما كذلك إلى أية صفة سردية، ولن يتحقق لهما ذلك إلا بوساطة الإحالة الضمنية إلى مواقعهما في سرد ما، وهو

ما لا يظهر بوصفه موضوعا مستقلا. إن غياب مكان منطق الأدوار داخل الحبكة يبقيه نتاجا لعلم دلالة الفعل السابق لمنطق السرد.

لكي أجعل هذا الجدال أكثر دقة سأتبع ترتيب العرض المستخدم آنفا. نتذكر أن مفهوم الدور قد سبقه مفهوم «تتابع ابتدائي»، وهو يقابل المراحل الثلاث التي قد يجتازها أي فعل، من الاحتمال إلى الحدوث وإلى النجاح. وأنا أوافق على أن هذا التتابع يوفر فعلا، عن طريق البدائل والخيارات التي يفتحها، أحد شروط السردية الذي يغيب عن نموذج بروب. لكن شرطاً للسردية لا يساوي مكوناً سردياً. إنه لا يكون كذلك إلا إذا اقتفت حبكة ما خط سيرٍ مكوّناً من كل الخيارات بين الفروع البديلة المتعاقبة. وبريمون على حق حين يقول إن «العملية التي يتولاها التتابع الابتدائي ليست دون شكل. إن لها بالفعل بنيتها الخاصة، التي هي بنية المتجه vector». (ص. 33). ولكن أليست هذه «الاتجاهية» التي تفرض نفسها على راو «يتعلق بها لخلق المحتوى الابتدائي لسرده» (المصدر السابق) مستعارةً من الحبكة التي تحوّل الشروط المنطقية لـ «خلق شيء ما» إلى منطق السرد المتحقق؟ ألا يوجد إسقاط لسلسلة الخيارات على منطق الفعل بوساطة من تنفيذ السرد؟

صحيح أن بريمون يكمل فكرة التتابع الابتدائي هذه بفكرة السلسلة المعقدة، ولكن تحت أية شروط تخلق هذه السلاسل سردا؟ إن تخصيص تتابع ما بوساطة تتابع آخر، كما في حالة التطويق، لا يعني بعدُ خلق سرد، بل بالأحرى جدول لمنطق الفعل، كما في النظرية التحليلية للفعل[24].إن خلق سرد ما، أي قيادة حالة وشخصيات على نحو ملموس من بداية ما إلى نهاية ما، يقتضي توّسط ما يُنظر إليه هنا على أنه نموذج بدئي ثقافي بسيط (بريمون، ص.35)، وما ذاك إلا الحبكة. يعني خلق الحبكة استخلاص «شكل جيد» على مستوى التتابع وعلى مستوى التصور في آن واحد[25].والسرد كما أراه يضيف إلى فعل أي شيء قيودا تكميلية تختلف عن تلك الخاصة بمنطق المرويات الممكنة. أو إن شئنا التعبير عن هذا بطريقة

أخرى، يبقى منطق الوحدات السردية الممكنة منطق فعل لا غير. إن عليه لكي يصبح منطق سرد أن يلتفت إلى التصورات الثقافية المعترف بها، إلى تلك التخطيطية الخاصة بالسرد التي تشكلها أنماط الحبكة المتوارثة عبر التقليد. ولن يصبح فعل شيء ما قابلا للرواية إلا عبر هذه التخطيطية. إنها وظيفة الحبكة أن تنعطف بمنطق الأفعال الممكنة نحو منطق المرويات المحتملة.

تؤثر هذه الشكوك حول المكانة السردية حصرا للتتابع الابتدائي والسلسلة المعقدة في فكرة الدور السردي نفسها، التي يقارنها بريمون مع «التقرير السردي» الذي طرحه تودوروف[26]. من المناسب هنا استذكار ما قاله آرثر دانتو عن الجمل السردية مرة أخرى. لكي نحصل على جملة سردية لابد من وجود ذِكْرٍ لحدثين، أحدهما يشار إليه والآخر يوفر الوصف الذي بصيغته يُنظر إلى الحدث الأول. من هنا فإن الدور لا يكون سرديا إلا ضمن حبكة ما. إن ربط فعل بفاعل هو أكثر الوقائع عمومية في علم دلالة الفعل، لكنه لا يتصل بنظرية السرد إلا بقدر ما يكيّف علم دلالة الفعل هذه النظرية بوضوح.

أما بالنسبة للمسح النظامي للأدوار الرئيسة، فإن علاقته بنظرية السرد لا تصح إلا بقدر ما تكون الأدوار، بكلمات بريمون نفسه، المسجلة في القائمة على هذا النحو، من النوع «الذي يظهر ليس في السرد فحسب، ولكن بوساطة السرد ومن أجل السرد، بمعنى أن ظهور دور أو كبحه في لحظة ما من السرد، أمر متروك دائما إلى تدبر الراوي، الذي يختار إما الصمت وإما الكلام .**من أجل السرد**؛ بمعنى أن تعريف الأدوار يعمل في السرد، كما أراد بروب، «من زاوية أهميته لمسار الفعل». (ص. 134، التأكيد منه). ليس من طريقة أفضل من هذه لتأكيد العلاقة الدائرية بين الدور والحبكة. ولكن لسوء الحظ، لا يلتفت المسح النظامي للأدوار الرئيسة إليها، كما إنه يعجز عن أن يحل محلها[27]. ما هو مُفتقدٌ «تركيب الأدوار في الحبكة» (ص. 322) وهو ما يكتفي بريمون بالإشارة إلى مكانه الفارغ. الواقع، إن هذه التركيبة لا

يوفّرها منطق السرد مفهوماً على أنه مجموعة مفردات المعجم والتركيب النحوي للأدوار، أي على أنه نحوٌ. لا تكمن تركيبة الأدوار التي تتضمنها الحبكة في نهاية نظام اقترانات للأدوار. الحبكة حركة. والأدوار أماكن، أو مواضع تُشغل في سياق الفعل. إن معرفة كل الأماكن القابلة لأن يتم تولّيها - أي معرفة كل الأدوار - لا يرقى إلى معرفة أية حبكة على الإطلاق. مهما تشعب نظام التسمية فإنه لن يخلق قصة. لابد من تفعيل التعاقب الزمني، والتصور، والحبكة، والفكرة أيضا. إن هذه العملية كما لاحظ لويس مِنك، هي فعل إصدار حكم صادرٍ عن فعل «إدراك معاً». أو إن شئنا التعبير عنه بطريقة أخرى، تنبع الحبكة من ممارسة السرد، وبذلك فإنها تنشأ من تداولية الكلام، لا من نحو اللغة Langue. وهذه التداولية يفترضها مسبقا إطار نحوَ الأدوار، إلا إن إنتاجها داخله أمر متعذر[28].

ينتج عن هذا الطمس للعلاقة بين الدور والحبكة أن «الضرورات المفهومية المحايثة في تطور الأدوار» (ص. 133) تنبع من علم دلالة الفعل ومنطقه أكثر منها من منطق حقيقي للسرد. وكما رأينا، فإن الإثراء المتزايد لجدول الأدوار، عبر تفاعل التخصيصات والارتباطات التي تعْبِر تباعا من حقل التقييمات إلى حقل التأثيرات، ثم إلى حقل المبادرات، لتنتهي إلى حقل الثواب والعقاب، يُقدَّم ببساطة تحت مظلة علم دلالة الفعل المستعار من اللغة العادية[29]. لكن طمس العلاقة بين الدور والحبكة لا يذهب إلى حد إلغائها. أليس توافق الأدوار مع الحبك الخاص بها هو ما يوّجه سراً ترتيب نظام الأدوار على شكل حقول متلاحقة يمكن أن تدخل فيها؟ أليست الممارسة السردية الناشطة في الحبك هي التي تجنّد، إن صح القول، بوساطة علم دلالة الفعل، المحمولات القادرة على تعريف الأدوار السردية بسبب قدرتها على إدخال بنى الفعل الإنساني في مملكة السرد؟

إذا صحت هذه الفرضية فإن معجم الأدوار السردية لا يشكل نظاما سابقا على كل حبك أويعلو عليه. ليست الحبكة نتاج خواص تجميعية

للنظام، وإنما هي المبدأ الانتخابي الذي يرسم الفرق بين نظريتي الفعل والسرد.

سيمياء غريماس السردية

سبق السيمياء السردية لـ أ. ج. غريماس، التي نجدها في كتابيه «في المعنى» Du sens و«موباسان» Maupassant، جهد ابتدائي لتشكيل النموذج في كتابه «علم الدلالة البنيوي»، الذي نشر لأول مرة عام 1966[30]. وفيه نستطيع أن نرى بالفعل طموحه إلى تكوين نموذج لاتعاقبي صارم، إلى جانب محاولته اشتقاق جوانب السرد التعاقبية العصية على الاختزال، كما نرويها أو نتلقاها، بوساطة تقديمه لقواعد تحويل مناسبة. وهذا الطموح هو الذي يحكم قراره الاستراتيجي الأول، أي خياره بأن يبدأ، لا كما فعل بروب من وظائف أو مقاطع أفعال مشكلنة، وهي التي تلتزم كما رأينا نظاما تتابعيا، ولكن بالقائمين بالفعل، الذين يسمّون «الفاعلين» تمييزا لهم عن الشخصيات التي تجسد أدوارهم. ولهذا الخيار ميزة مزدوجة. لقد رأينا في عمل بروب أن قائمة الفاعلين أقصر من قائمة الوظائف، لنتذكر أن تعريف الحكاية الخرافية الروسية يذهب إلى أنها سرد له سبع شخصيات. فضلا عن ذلك، فإن التفاعل بين الفاعلين يستجيب مباشرة إلى تمثيل تبادلي، لا توزيعي.

سأناقش فيما بعد كيف أن هذا النموذج الفاعلي قد تجذّر وازداد ثراء بفعل الصياغات السيميائية السردية اللاحقة. إلا أن هذا النموذج، حتى في مرحلته الابتدائية، يكشف لنا الصعوبات الرئيسة التي تواجه أي نموذج لا تعاقبي يهدف إلى تناول الزمن السردي.

أول ما يُقصد للنموذج الفاعلي القيام به تقعيد مسح الأدوار الفاعلية، التي قد تبدو قائمتها محكومة بالمصادفة، على أساس خواص كلية تميّز الفعل البشري. إذا تعذر علينا الاستمرار في تقديم وصف جامع مانع للامكانات الاقترانية للفعل الإنساني على المستوى السطحي، فإن علينا أن

نجد مبدأ تكوّنها العميق في الخطاب نفسه. وهنا يتبع غريماس اقتراحا من اللغوي الفرنسي لوسيان تيزنيير Tesnières مفاده أن أبسط جملة هي بالفعل دراما مصغرة تنطوي على عملية وفاعلين وظروف. تؤدي هذه المكونات التركيبية الثلاثة إلى نشوء ثلاثة أصناف لغوية هي الأفعال النحوية، والأسماء (المشاركون في العملية)، والظروف النحوية. إن هذه البينة الأساسية تجعل من الجملة «مشهداً يقدمه الإنسان المتكلم لنفسه». يتوفر نموذج تيزنيير على الكثير من المزايا. فهو أولا متجذّر في بنية اللغة. ثم أنه يوفر استقرارا مردّه إلى الديمومة التي يتمتع بها توزيع الأدوار على المكونات التركيبية. وأخيرا، فهو يقدم ذلك الضرب من رسم الحدود والإغلاق الذي يتفق مع البحث النظامي اتفاقا عاليا. لذلك فإن هنالك إغراء قويا بسحب التركيب النحوي الأولي للجملة هذا وتطبيقه على تركيب الخطاب، وهو ما يتحقق بفضل مسلمّة التشاكل بين اللغة والأدب التي أشرنا إليها آنفا.

لكن ما يفضح عجز النموذج الفاعلي عن الإيفاء بالمستلزمات النظامية للبنيوية إيفاء تاما هو حقيقة أن سحب التركيب النحوي للجملة على تركيب نحوّ الخطاب يتطلب عمليةَ مسحٍ للأدوار استمدها محللون سابقون من مجموعات متنوعة ومعطاة تجريبيا؛ حكايات بروب الخرافية، والحالات مئتي الألف التي شخصها سوريو Souriau[31]. يتخلق النموذج الفاعلي إذن من تكييف متبادل بين مدخل استنباطي، يحكمه التركيب النحوي، ومدخل استقرائي نابع من عمليات مسحٍ قائمةٍ فعلا. من هنا تنشأ الطبيعة المركبة للنموذج الفاعلي بوصفه مزيجا من تكوين نظامي و«ترتيبات [متنوعة] صادرة عن ترتيب عملي» («علم الدلالة البنيوي»، ص. 198).

يجد هذا التكييف المتبادل توازنه في نموذجٍ ذي ستة أدوار تستند إلى ثلاثة أزواج من المقولات الفاعلية، تكوّن كل واحدةٍ منها ثنائية ضدية. تضع المقولة الأولى الذات ضد الموضوع. ويكمن أساسها التركيبي في صيغة (أ) يرغب في (ب). كما إنها تَلقى دعما من عمليات المسح التي تم الرجوع

إليها (ينطلق البطل باحثا عن شخص ما، كما عند بروب). تستند المقولة الثانية على علاقة اتصال. وفيها يوضع المرسل على الضد من المستلم. لدينا هنا أيضا أساس تركيبي نحوي. كل رسالة هي همزة وصل بين باعث ومستلِم. بهذا نصادف من جديد مانح بروب (الملك الذي يكلف البطل بمهمة، وما أشبه) والمستلِم المندمج مع البطل. المحور الثالث براغماتي. وهو يضع المساعِد على الضد من الخصم. ويمتزج هذا المحور بعلاقة الرغبة أو علاقة الاتصال، إذ يمكن لكل واحدة منهما أن تتدعم أو تُعاق. يقر غريماس أن الأساس التركيبي النحوي لهذه الحالة أقل وضوحا، برغم أن ظروفا نحوية معينة (و لكن على نحو إرادي) يمكن أن تحتل مكان هذا الأساس التركيبي، وكذلك يمكن أن تحتله الأدوات الظرفية أو كيفيات الفعل النحوي في بعض اللغات. في عالم الحكايات الخرافية يمثل هذا الثنائي القوى الخيّرة والقوى الشريرة. باختصار، يقرن النموذج ثلاث علاقات ـ تتصل بالرغبة، والاتصال، والفعل ـ يستند كل واحد منها على ثنائية ضدية.

مهما قيل عن عظم الجهود المطلوبة لوضع تفاصيل هذا النموذج، فإن تزكيته تتأتى من بساطته وأناقته. كما إنه، على خلاف نموذج بروب، يتميز بإمكانية تطبيقه على فضاءات صغيرة متنوعة بقدر ما هي متباينة. لكن ما يثير اهتمام المنظّر ليس هذه اللحظات الثيمية للنموذج، وإنما أنظمة العلاقات بين المواقع المتنوعة التي يتناولها .

يتقرر مصير هذا النموذج عند العبور من الشخصيات إلى الأفعال، أوبصيغ أكثر تقنية من الفاعلين إلى الوظائف. ونتذكر أن بروب توقّف عند مسح يحتوي على إحدى وثلاثين وظيفة عرّف بها مجالي الفعل والشخصيات، وكذلك الشخصيات نفسها. في النموذج الفاعلي، يستند المشروع الذي يصفه غريماس بأنه مشروع «اختزال» و«هيكلة» على القواعد التحويلية للعلاقات الثلاث الخاصة بالرغبة، والاتصال، والفعل (انظر، ص. 223). وهو يقترح، استباقا لنموذجه الثاني الذي سيقدّمه في «المعنى»، وصف كل التحويلات

الناتجة عن أية مقولة «سيمية» [أي متصلة بالمعنى ـ م] بأنها وصل وفصل. عند النظر في أي متن يُعامَل السرد على المستوى التوزيعي بوصفه عملية تبدأ من تأسيس عقد، يصار إلى فسخه فيما بعد، ثم يُعاد العمل به. يمكن اختزال هذا المستوى التوزيعي إلى المستوى التبادلي عبر اعتبار إقامة العقد عملية وصل بين تفويض وقبول، وفسخ العقد عملية فصل بين منع وخرق، واستعادة العقد عملية وصل جديد (استقبال المساعد في الاختبار التأهيلي؛ والتخلص من النقص في الاختبار الرئيس، وإثبات المكانة في اختبار التعظيم). هنالك إمكانية لتقديم العديد من حالات الوصل والفصل داخل هذه الخطة العامة اعتمادا على العلاقات الأساسية الثلاث: الرغبة، الاتصال، الفعل. لكن يمكن القول إجمالا أن ليس ثمة بين النقص والتخلص منه إلا «هوّيات يُوصل بينها وضديات يُفصل بينها» (ص. 226). وهكذا تنتهي الاستراتيجية برمتها إلى محاولة واسعة للتخلص من التعاقب الزمني.

مع ذلك، لا تبلغ هذه الاستراتيجية هدفها داخل نموذج فاعلي محض. في الواقع إنها تسهم بدلا من ذلك في زيادة إبراز الدور العصي على الاختزال للتطور الزمني في السرد بقدر ما هي تكشف تفاصيل مفهوم الاختبار[32]. تمثل هذه الفكرة اللحظة النقدية للسرد، المشخَّصَة على مستوى التعاقب الزمني بوصفها تقصيا. والاختبار يجمع فعليا المواجهة والنجاح. لكن العبور من الأولى إلى الثاني أمر غير محسوب إطلاقا. هذا هو السبب في أن علاقة التتابع لا يمكن أن تُختزل إلى علاقة تضمين بالضرورة[33]. ولابد من قول الشيء نفسه عن الثنائي تفويض/قبول، الذي يُطلِق التقصي نفسه منظورا إليه على أساس وحدته.

يكتسب التقصي، من جهته، خاصيته غير المحسوبة من الجانب القيمي العالي الذي تأتي به آلية مفاهيم العقد، والنقض، والاستعادة نفسها. يكون النقض، بوصفه نفيا للقبول، نفيا قيمياً بقدر ما هو فصل منطقي. وغريماس نفسه يرى ملمحا ايجابيا واحدا في هذا التعليق للعقد: «تأكيد حرية الفرد».

(ص. 423)[34]. لذلك فإن التوسط الذي يتسبب فيه السرد بصفته تقصّيا لا يمكن أن يكون ببساطة منطقيا. إن التحول في العناصر وفي العلاقات بينها أمر تاريخي في حقيقته. وهو ما يجعل من المتعذر اختزال دور الاختبار، والتقصي، والكفاح إلى مجرد تعبير مجازي عن تحول منطقي[35]. والأخير، بدلا من ذلك، هو الإسقاط المثالي لعملية تزمين أساسا. بكلمات أخرى، فإن التوسط الذي يحققه السرد عمليٌ من حيث الجوهر، إما لأنه، كما يقترح غريماس، يهدف إلى استعادة نظام سابق يتعرض للتهديد، وإما لأنه يهدف إلى إسقاط نظام جديد يمكن أن يمثل وعدا بالخلاص. وسواء فسّرت القصة النظام الموجود أم قدّمت نظاما آخر، فإنها تُفنّد بصفتها قصة كل إعادة صياغة منطقية صرف لبنيتها السردية. بهذا المعنى يكون فهمنا السردي، وفهمنا للحبكة، سابقين على أية إعادة تكوين للسرد على أساس تركيبة منطقية.

يلقى تأملنا في الزمن السردي اغناء ثميناً هنا. فمنذ اللحظة التي يعترض فيها عنصر التعاقب الزمني على التعامل معه بوصفه فضلة في التحليل، يصبح متاحا لنا التساؤل: ما هي الخاصية الزمنية التي تختبيء تحت كلمة «تعاقب زمني»، وهي التي أكدتُ من قبل اعتمادها على فكرتي التزامن واللازمن؟ أرى أن الحركة من العقد إلى الكفاح، ومن الاغتراب إلى إعادة تأسيس النظام، والحركة التي تكوّن التقصي، لا تنطوي على زمن تتابعي وحسب، أي تعاقب زمني يغري على الدوام بنزع الصفة التعاقبية عنه أو إضفاء المنطق عليه، كما قلنا آنفا. إن المقاومة التي يبديها عنصر التعاقب الزمني ضمن نموذج يسعى في مهمة لا تعاقبية من حيث الجوهر، تعبّر عن مقاومة أساسية هي مقاومة الزمنية السردية للتعاقب الزمني البسيط[36]. إذا كان بالإمكان اختزال التعاقب الزمني إلى أثر سطحي، فإنما ذلك لأن السطح المزعوم قد جُرّد بالفعل من الجدل الخاص به؛ تحديدا، التنافس بين البعدين التتابعي والتصوري في السرد، وهو تنافس يجعل السرد كُلا تتابعيا أو تتابعا كليا. وما هو أهم وأعمق أن الصدع بين العقد والكفاح الذي يكمن خلف هذا الجدل، يكشف عن ذلك الجانب من

الزمن الذي أسماه أوغسطين، متبعا أفلوطين، انتشارا للعقل لـ(الروح). علينا لذلك ألاّ نتكلم عن الزمن، ولكن عن التزمين. إن هذا الانتشار عملية زمنية في حقيقته، تجد تعبيرا عنها في التأخيرات، والمنعطفات، والتشويق، وكل استراتيجية تأجيل في التقصي. بل ويُعبّر عن هذا الانتشار الزمني أكثر بوساطة البدائل، والتفريعات، والارتباطات العرضية، وأخيرا النتيجة غير المتوقعة للتقصي نجاحا أو فشلا. الواقع، إن التقصي مبدأ ناشط في القصة لأنه يعزل ويعيد ضم النقص والتغلب على النقص في آن واحد، وهو ما يشبه تماما الاختبار الذي هو لب العملية الذي لا يمكن لشيء أن يحدث بدونه. بهذه الطريقة يعيدنا التركيب النحوي الفاعلي إلى الحبكة في «فن الشعر» لأرسطو، ومن خلاله إلى اعترافات أوغسطين.

لا تشكل سيميائية «في المعنى» و«موباسان» نموذجا جديدا في الواقع بقدر ما هما تجذير واغناء في الوقت ذاته للنموذج الفاعلي الذي انتهينا من مناقشته للتو. وهما تجذير بمعنى أن غريماس يحاول أن يتعقب القيود على السردية راجعا إلى مصدرها الأول، القيود المتصلة بأشد حالات اشتغال أي نظام سيميائي أوليةً. وهو ما سيجعل تبرير السردية يستند على أساس أنها ممارسة نزعت عنها الصدفة، وهما اغناء بمعنى أن حركة الاختزال إلى أكثر المستويات أوليّة ستعوّض عنها حركة انفتاح تقصد الأشكال المعقدة. لذلك فإن طموحه هو العودة عبر الدرب الارتدادي إلى ذلك المستوى السيميائي الأساس أكثر منه إلى المستوى الاستطرادي نفسه، حيث يجد السردية مستقرة في مكانها ومنظّمة قبل ظهورها. تكمن في الاتجاه المعاكس، طوال الدرب المتجه إلى أمام، أهمية النحو السردي الذي يقدمه غريماس في محاولته الجمع، خطوة خطوة، لاشتراطات السردية انطلاقا من نموذج منطقي هو أبسط ما في الإمكان ولا يحتوي ابتداء على أي جانب تعاقبي.

لكن السؤال هو هل بالعودة إلى بنية المرويات التي تنتجها فعلاً التقاليد الشفاهية أو المكتوبة ستكتسب الإضافات المتعاقبة التي يغني بها غريماس

نموذجه الابتدائي أهليّتها السردية من النموذج الابتدائي أم من اقتراحات متخارجة معها؟ رهانه أنه يمكن، برغم هذه الاضافات، الحفاظ من البداية إلى النهاية على تكافؤ بين النموذج الابتدائي والقالب الأخير. علينا إذن النظر في هذا الرهان تحديدا من الناحية النظرية والعملية معا.

لنتتبع الترتيب المتبع في «تفاعل القيود السيميائية»: هنالك أولا البنى العميقة التي تعرّف شروط معقولية المواضيع السيميائية؛ ثم البنى المتوسطة، الموصوفة بالسطحية مقارنة مع سابقاتها، حيث يجد تفعيل السرد التعبير القولي المتحقق عنه، وهنالك أخيرا بنى الظهور الخاصة بهذه اللغة أو تلك، وهذه المادة التعبيرية أو تلك.

المرحلة الأولى، المتعلقة بـ «البنى العميقة»، هي مرحلة «النموذج المكوّن»[37]. والمشكلة التي يسعى غريماس إلى حلها هنا هي الحصول على نموذج يمثّل على نحو مباشر خاصية معقدة، ولكن دون أن تتجسد في مادة أو واسطة لغوية أو غير لغوية. لكنها بالرغم من ذلك لابد وأن تكون قد قيلت إذا ما أريد لها أن تُروى. ويمكن القول إن بارقة النبوغ لديه تمثلت في سعيه للحصول على هذه الخاصية ذات الطابع القولي بالفعل في أبسط بنية منطقية ممكنة؛ «البنية الابتدائية للمعنى» (المصدر السابق). تحيل هذه البنية على شروط إدراك المعنى، أيّ معنى مهما كان. إذا كان كل شيء ـ ولا يهم ما هو ـ «يعني شيئا ما» [signifie]، فما ذلك لأن لدينا حدَسا بمعناه، ولكن لأن بامكاننا تقديم نظام ابتدائي من العلاقات كما يلي: «الأبيض» يعني شيئا لأننا نستطيع أن نعبر عنه قولاً بالمقارنة مع ثلاث علاقات، إحداها علاقة تناقض[*] (أبيض

(*) «التناقض contradiction: و هي علاقة تقابل بين الايجاب والسلب في حدين أو قضيتين تحتويان على عنصرين لا يجتمعان ولا يرتفعان ولا وسط بينهما» («المعجم الفلسفي»، مجمع اللغة العربية في القاهرة، باشراف د. ابراهيم مدكور، القاهرة، 1983. وسأشير إليه فيما يلي بعبارة «المعجم الفلسفي» فقط) ـ المترجم.

(**) «ضد contrariety: مصطلح منطقي قديم يدل على تقابل صفتين مختلفتين كل الاختلاف تتعاقبان على موضوع واحد ولاتجتمعان كالسواد والبياض ويكون بين =

مقابل لا أبيض)، وأخرى علاقة ضد(**) (أبيض مقابل أسود)، وأخرى علاقة افتراض مسبق(*) (لا أبيض مقابل أسود). بهذا نحصل على «المربع السيميائي» المعروف لغريماس، والذي يقال عن قوته المنطقية إنها تتحكم في كل اغناء للنموذج[38].

كيف سيتاح إضفاء الصفة السردية على هذا النموذج التكويني، على الأقل بالمعنى التقريبي؟ بوساطة طرح تمثيل دينامي للنموذج التصنيفي؛ أي لنظام العلاقات غير الموجهّة التي تكوّن المربع السيميائي؛ أوباختصار، بوساطة معالجة تعتبر هذه العلاقات عمليات. وهنا نعيد اكتشاف مفهوم التحول المهم نفسه الذي سبق وأن أدخله النموذج الفاعلي على شكل وصلٍ وفصل. تبدو العلاقات الثلاث الخاصة بالتناقض والضد والافتراض المسبق، عندما تُعاد صياغتها بصيغة عمليات، تحولاتٍ يتم بوساطتها نفي محتوى ما وتأكيد آخر. وما الشرط الأول للسردية إلا إطلاق الحركة في هذا النموذج التصنيفي بوساطة مثل هذه العمليات الموجَّهَة. تشهد هذه الإشارة الأولى إلى السردية بالفعل على الجذب الذي يمارسه الهدف المبتغى على التحليل. وهو هدف يوّضح الطبيعة القلقة للعملية السردية على مستوى الظهور. وهذا هو ما يجعل من المهم بث الحركة في البنية. لكن لنا أن نسأل أليست القدرة المكتسبة من رفقة طويلة مع المرويات التقليدية هي ما يسمح لنا، عبر الاستباق، أن نسمي «إضفاء صفة السرد» إعادة صياغة بسيطة للتصنيف بصيغة عمليات، وهو ما يضع على عاتقنا أيضا الانطلاق من علاقات مستقرة إلى عمليات قلقة؟

المرحلة الثانية ـ المتعلقة بالبنى «السطحية» التي لم تصبح بعد «مجازية»

= المعاني الكلية والقضايا. وورد في تعريفات الجرجاني «الضدان لا يجتمعان وقد يرتفعان في حين أن النقيضين لا يجتمعان ولايرتفعان» (المعجم الفلسفي) ـ المترجم

(*) افتراض مسبق presupposition: ما يؤخذ على أنه مسلم به في بداية بحث أو برهنة أو مناقشة. (المعجم الفلسفي) ـ المترجم.

ـ تحدث عبر تجسيد النموذج التكويني على شكل «فعل شيء ما». أما الكلام عن مستوى مجازي فيقتضي منا النظر في فاعلين من لحم وعظم يسعون إلى إنجاز مهمات، ويخضعون لاختبارات، ويبلغون أهدافا. لكن بوسعنا، ضمن المستوى الذي نحن بصدده الآن، أن نحصر أنفسنا في النحوّ الخاص بفعل شيء ما إجمالا. وهذا هو ما يطرح المرحلة التكوينية الثانية. آما العبارة الأساسية التي تمثلها فهي العبارة السردية البسيطة من نوع «شخص ما يفعل شيئا ما». لكي نقلب هذه العبارة إلى «عبارة برنامجية»، علينا أن نضيف إليها جهات(*) توفر لها إمكانات مختلفة: الرغبة في فعل شيء ما، الرغبة في امتلاك (شيء ما)، الرغبة في أن يكون المرء (قيمة ما)، الرغبة في أن يعرف المرء (شيئا ما)، الرغبة في أن يكون قادرا (على فعل شيء ما)[39].

نحصل بوساطة طرح لاحق لعلاقة سجالية بين برنامجين، وبالتالي بين ذات وذات ـ مضادة على المستوى السردي. عندها يكون كافيا تطبيق قواعد التحويل القادمة من النموذج التكويني على سلسلة من العبارات السردية للحصول على المواجهة (عبر الفصل)، الرغبة في الهيمنة والهيمنة (عبر الإدراج الجهوي)، وأخيرا نسبة موضوع/ قيمة إلى ذات الهيمنة (عبر الوصل). السلسلة التوزيعية المطروحة على شكل مواجهة، هيمنة، نسبة (والتي نستطيع أن نطبق عليها كل جهات القيام بشيء ما، والرغبة في فعل شيء ما، ومعرفة كيفية فعل شيء ما، والقدرة على فعل شيء ما) تسمى «أداء». ويكتب غريماس في معرض حديثه عن الأداء بوصفه مثل هذه السلسلة التوزيعية الموحدة «إنه ربما كان أكثر الوحدات تمّيزا في التركيب السردي». («في المعنى»، ص. 173). من هنا انطباق مبدأ التكافؤ بين النحو العميق والنحو السطحي على هذا التكوين المعقد للأداء وهو تكافؤ يستند كليا على علاقة التضمين بين المواجهة، والهيمنة، والنسبة[40].

(*) الجهة : modality وهي نسبة الموضوع إلى المحمول من حيث الضرورة أو الإمكان أو الامتناع (المعجم الفلسفي). ومنها سأشتق صفة جهوي modal فيما يلي ـ المترجم.

ينتهي تكوين النموذج السردي بأن يُضاف إلى المقولة السجالية مقولة النقل المستعارة من بنية التبادل. إن العبارة الأخيرة من الثلاث التي تكوّن الأداء، تدل وقد أعيد تقديمها عبر صيغ التبادل، أي نسبة موضوع/ قيمة، إن ذاتا واحدة تحصل على شيء ما تُحرم منه ذات أخرى. لذلك يمكن أن تتحلل النسبة إلى عمليتين: حرمان، يمثل الفصل، ونسبة بالمعنى الضيق تكافيء الوصل. وهما يكوّنان معا النقل المعبّر عنه بعبارتين «نقليتين».

يقودنا هذا التحويل إلى مفهوم «السلسلة الأدائية». ويُفترض أننا سنرى في مثل هذه السلسلة الهيكل الشكلي لكل سرد.

فائدة إعادة الصياغة هذه أنها تسمح لنا بتقديم كل العمليات السابقة على أساس أنها تغيّرات في «الأماكن»، الأماكن الابتدائية والنهائية للانتقالات؛ بكلمات أخرى، استكمال الشروط من أجل تركيب موقعي للعبارات النقلية. بهذه الطريقة، تصبح الزوايا الأربع في المربع السيميائي النقاط التي تبدأ منها الانتقالات وتنتهي إليها. كما إن خصوبة التركيب الموقعي هذا يمكن صياغتها بتفصيل أكبر بقدر ما تتوفر إمكانية نشر التحليل الموقعي ليشمل مستويي «فعل شيء ما» و«الرغبة في فعل شيء ما».

إذا اكتفينا أولا بالنظر في القيمة/ الموضوعات، المكتسبة أو المنقولة بوساطة فعل شيء ما، فإن بإمكان التركيب الموقعي تمثيل سلسلة العمليات المرتبة على المربع السيميائي على وفق خطوط التناقض والضدية والافتراض المسبق بوصفها بثا دائريا للقيم. بل نستطيع أن نقول دون تردد إن هذا التركيب الموقعي الخاص بالانتقالات هو المبدأ الفاعل للسرد «بقدر ما هو عملية تخلق قيما». (ص. 178).

إذا نظرنا بعد ذلك ليس في العمليات حسب، ولكن في العاملين[41]، وهم ضمن خطة التبادل مصدر الانتقالات ومستلمها، فإن التركيب الموقعي يحكم التحولات المؤثرة في القدرة على فعل شيء ما، ومن هنا إحداث انتقالات القيمة المنظور فيها آنفا. بكلمات أخرى، هو يحكم تأسيس العاملين

التركيبيين بوساطة خلق ذوات تتمتع بالقابلية الافتراضية على فعل شيء ما.

لذلك يتفق هذا الانقسام للتركيب الموقعي مع انقسام الفعل والرغبة (أن يكون المرء قادرا على، أن يعرف المرء كيف)، أي انقسام العبارات السردية إلى عبارات وصفية وعبارات جهوية، ومن هنا الانقسام أيضا إلى سلسلتين من الأداءات. على سبيل المثال، الاكتساب هو النقل الذي يؤثر إما على قيمة الأشياء، وإما على القيم الجهوية (اكتساب القابلية، المعرفة، رغبة المرء في فعل شيء ما).

السلسلة الثانية من الأداءات هي الأكثر أهمية من وجهة نظر إطلاق العنان للمسار التركيبي للفعل. إذ يتوجب أن يتأسس الفاعلون بصفتهم قادرين على فعل شيء ما وعارفين كيف يفعلونه، إذا ما أريد لانتقالات الأشياء ذات القيمة أن تُربط بعضها بالبعض الآخر هي الأخرى. ولكن إذا سألنا من أين يأتي الفاعل الأول فإن من الضروري الإشارة إلى العقد الذي يؤسس ذاتَ الرغبة عندما يَنسب إليه جهة الرغبة. والوحدة السردية الخاصة التي تقوم فيها ذات «عارفة» أو «قادرة» على طرح هذه الرغبة تكوّن الأداء الابتدائي للسرد.

يقرن «السرد المكتمل» (ص. 180) سلسلة انتقالات القيم الموضوعية مع سلسلة الانتقالات التي تؤسس ذاتا عارفة أو قادرة.

لذا تؤكد اهتمامات غريماس الموضعية أكثر المحاولات تطرفا في إدخال التوسيع النموذجي التبادلي إلى أبعد حد ممكن في قلب التوزيعي. لن يشعر في أي مكان آخر أنه أقرب إلى إدراك الحلم القديم في جعل علم اللغة جبرا للغة منه هنا[42].

الواقع أن السيميائية، في نهاية عبورها الخاص من مستوى المحايثة إلى المستوى السطحي، تجعل السرد نفسه لا يعدو هذا العبور [parcours]. لكنها تنظر إلى هذا العبور بوصفه التشاكل الصارم للعمليات التي تنطوي عليها البنية الأولية للمعنى مع مستوى النحوّ الأساسي. إنه «الظهور اللغوي للمعنى المروي» («في المعنى»، ص. 183).

إن العبور خلال المستويات السيميائية لا ينتهي في الواقع بقدر ما يتعرض للمقاطعة. وسيلاحظ القاريء أن لا شيء يقال هنا عن المستوى الثالث، أي مستوى الظهور، حيث الأماكن المُعرّفة شكليا على مستوى النحو السطحي تمتليء بطريقة مجازية ما. لقد ظل المستوى المجازي حتى الآن ابن العم الفقير للتحليل السيميائي. ويبدو أن السبب في ذلك عدم النظر إلى المجاز (سواء آكان قيميا، أم ثيميا، أم فاعليا) على أساس آنه نتاج عملية تصورية مستقلة. من هنا إطلاق تسمية «ظهور» على هذا المستوى ـ كما لو أن شيئا ذا أهمية لم يحدث هنا عدا عرض البنى الأساسية. بهذا المعنى يقدم لنا النموذج مجازات دون تصور. وتجد دينامية الحبك برمتها أنها تُحال على العمليات المنطقية ـ الدلالية وعلى نشر توزيعي للعبارات السردية في برامج، وأداءات، وسلسلة أداء. ليس من المصادفة أن لا يظهر مصطلح «حبكة» في المعجم التقني للسيميائية السردية. الحقيقة أنها لن تجد لها مكانا هناك ما دامت تنبع من الفهم السردي الذي تحاول العقلانية السيميائية توفير المكافيء له، أو بالأحرى النموذج المشبّه به. لذا علينا انتظار أن تطور السيميائية السردية اهتماما محددا بالخاصية «المجازية» قبل أن نطلق حكما على المصير الذي ينتظر «تفاعل القيود السيميائية» على المستوى المجازي.

قبل أن أقترح تأملات نقدية بصدد هذا النموذج السيميائي، أود أن أشدد على الزخم الذي يبث الحياة في عمل غريماس ومدرسته. لقد لاحظنا للتو كيف أن النموذج السيميائي يجّذر النموذج الفاعلي الابتدائي ويغنيه. علينا لذلك أن نعتبر «عن المعنى» خطوة واحدة في بحث ما زال متواصلا.

كتاب «موباسان» يضيف إليه ويجري بعض التحولات في الاتجاه. وأود أن أشير إلى ثلاث منها.

على مستوى البنى العميقة، بدأ غريماس يحوّل الخاصية اللاتعاقبية للعمليات التحويلية المطبقة على المربع السيميائي عبر إضافة بنى تتعلق بالكيفية إليها: «الاستمرارية» التي تنتج عن تزمين حالة ما وتَسمُ كل عملية

متصلة، ثم الجانبان النقطيان اللذان يحددان تخوم العملية: صيغتا «الشروع» و«الختام» (كما في كلمتي «يحتضر» و«يولد» في قصة موباسان القصيرة «الصديقان»(Deux Amis [43])؛ وصيغة «التكرار» التي يمكن أن نربطها مع صيغة «الاستمرارية»، وأخيرا صيغة «التوتر»، علاقة التوتر المتأسسة بين وحدة معنى seme استمرارية وأخرى نقطية، والتي تعبر عنها عبارات مثل «وشيك الحدوث»، «كثيرا»، و«بعيد جدا».

ليس من السهل تحديد مكان هذه البنى الكيفية مقارنة من جانب بالبنى العميقة، ومن جانب آخر بالبنى الاستدلالية الاستطرادية التي تشغل الحيز نفسه الذي يشغله فعل شيء ما. فمن جهة، يُصار إلى مشاكلة هذه البنى الكيفية مع عمليات منطقية في الواقع. على سبيل المثال تحكم العلاقة التقابلية دوام/حدوث التقابل استمرار/نقطية. وبالمثل تعتبر المواقع الزمنية قبل/خلال/بعد «صياغات مزمنة» («موباسان»، ص. 71) للعلاقات المنطقية قبلي/ملازم/بعدي. أما بالنسبة للملفوظ دوام/حدوث فهو لا يزيد عن كونه «تكييفا للزمن» بالنسبة للثنائي متصل ضد منفصل. لكننا بهذه التعبيرات لا نفعل إلا زيادة العلاقة بالزمن بعدا. من جهة أخرى، لنا أن نسأل إن كان بالإمكان تقديم هذه الاعتبارات الكيفية على أي ترابط توزيعي، أي امتداد استدلالي. هذا هو السبب في أنها تُقدّم في التحليلات المفصلة لتتابعات قصة موباسان القصيرة بمناسبة توظيفاتها الاستدلالية. ولا يكاد المرء يرى كيف أمكن تزمين العلاقات المنطقية إذا لم تكن عملية ما قد تكشّفت وتتطلب بنية توزيعية للخطاب تستند على خطية زمنية ما. لذلك فإن إدخال البنى الكيفية على النموذج لا يحدث دون صعوبة معينة.

هنالك أضافة ثانية مهمة ـ تحدث أيضا عند نقطة الانعطاف بين المستوى المنطقي ـ الدلالي وتوظيفه الاستدلالي ـ وهي تُسهم في إضفاء المزيد من الحيوية على النموذج دون أن تضعف أساسه التبادلي. إنها تلك المتصلة بالخاصية القيمية العالية للمحتويات التي توضع على قمة المربع

السيميائي. لذا فإن مجمل القصة في «الصديقان» تتكشف بصيغة «نظير متماكن»(*) مهيمن، حيث تؤسس الحياة والموت محور الاضداد مع ما يتقاطع معهما من تناقضات: لا ـ حياة، ولا ـ موت. لكن هذه لا تعد فاعلين ـ وإلا لترتّب علينا أن نتكلم عنها مستخدمين المقولات الخاصة بفعل شيء ما ـ، وإنما هي معان إيحائية «منشطة» أو «محبطة» يمكن أن تشكل الأساس لأي سرد. يتألف معظم ما تبقى من المعالجة السيميائية من تنسيب الشخصيات وكذلك الكيانات المؤنسنة بعض الشيء (الشمس، السماء، الماء، جبل فيرلين) إلى هذه المواقع. يشير كل شيء إلى أن هذه الاعتبارات القيمية تمثل أكثر من مجرد صور نمطية ثقافية أو أيديولوجيات. يسلّم كل كائن بشري بالقيم الخاصة بكل من الحياة والموت. وما تختص به أية ثقافة، أية مدرسة فكرية، أي راو للقصص هو تجسيد هذه القيم الأساسية عبر مجازات محددة، تماما كما تضع «الصديقان» السماء في جانب اللاحياة، والماء في جانب اللاموت. إن أهمية وضع هذه القيم المنشطة أو المحبطة في أعمق مستوى ممكن ليست فقط لأنها وهي تتكشف تضمن استقرار السرد، ولكن لأنها تنحاز بربطها القيمي بالمنطقي إلى سردنة النموذج الأساسي. ألم نتعلم من أرسطو أن التغيرات التي يتناولها المسرح أكثر من غيرها هي تلك التي تقلب الحظ الصالح إلى طالح أو بالعكس؟ ولكن، مرة أخرى، يصعب تأسيس مكان هذه التخصيصات القيمية ضمن الخطة العامة. فأولا، يصعب الامتناع عن إحالة هذه التأثيرات المتصلة بالمعنى الإيحائي إلى الأدوار الثيمية، أي إلى الذوات الاستدلالية التي يكشف عنها معبر سردي ما. ثم إن الخاصية السجالية يشار إليها بالفعل بوساطة التقابل بين القيم. مع ذلك، يفترض أن هذه التقابلات تسبق الأدوار والذوات في علاقتها السجالية.

(*) نظير متماكن isotopy: عنصر ذو رقم ذري مماثل ووزن ذري مخالف في الفيزياء ـ المترجم.

يبقى تمييز الإضافة الثالثة إلى النموذج الابتدائي عن توظيفاتها الاستدلالية أكثر صعوبة. بالرغم من ذلك، فإن أسبقيتها المنطقية في علاقتها مع فعل شيء ما والفاعلين، وخاصيتها التبادلية الصريحة، تضمن لها مكانا قريبا ما أمكن القرب من البنى العميقة. إنها تتعلق بـ «المرسلين»، الذين يمثلهم الفاعلون والأدوار الثيمية، وتتعلق أيضا بالتجسيدات والمجازات اعتمادا على المستوى التراتبي المتنوع لهؤلاء المرسلين أو ممثليهم السرديين. لذلك نعتبر، إن شئنا إيراد مثال من قصة «الصديقان»، أن الحياة والموت ونقيضيهما مرسِلون، ولكن هذا هو حال باريس وبروسيا أيضا. يرتبط بمفهوم المرسل هذا مفهوم الرسالة، ومن هنا الإرسال، وإلى جانبه مفهوم إطلاق الحركة، أي التحريك. بل إن غريماس، وهو يذكر هذا المفهوم لأول مرة في نصه، يركز على هذه الوظيفة: «تحويل مجموعة قيم معطاة بوصفها نظام قيم، إلى توزيعية فاعلة» (ص. 62). صحيح أن سيميائية السرد لا تقدم هذا المفهوم إلا في اللحظة التي تستطيع بها أن تجعله يتفق مع توزيع فاعلي، لكن الأهم، بالنسبة للنظرية، أن هذا التوزيع يغطي مجمل السرد. هذا هو السبب في أن غريماس يستطيع أن يتكلم عن «المكانة الأصلية الفاعلية للمرسِل» (ص.63)[44]. بهذه الطريقة، فإن المحمولات القيمية والمرسِلين تتركب على مربع المصطلحات المنطقية السيميائي قبل أن ينقش عليه أي «فاعلين مجازيين».

ما هو أهم حتى مما سبق التوسيعات التي يضفيها كتاب «موباسان» على النحو المتعلق بفعل شيء ما، وبالتالي على المستوى الاستدلالي البيّن. تستلزم القصة الحديثة النظر في العمليات التي تتكشف على المستوى الإدراكي، سواء أكان مسألة ملاحظة، أم معلومات، أم إقناع أم تأويل، أم خداع، وهم، أكاذيب، أسرار. يتولى غريماس هذا الاستحقاق (الذي يعود بأصله إلى الوظيفة الدرامية المتعلقة بـ «التعرّف» لدى أرسطو، وكذلك إلى التحليلات المعروفة عن شخصية المخادع في الانثروبولوجيا) عبر سلسلة من

القرارات المنهجية المتهورة. في المقام الأول، هو يشطر على نحو صريح تماما «فعل شيء ما» إلى «فعل شيء ما ذرائعيا» و«فعل شيء ما إدراكيا» حيث يقيم الفرع الأخير الذات الفاعلة بوصفها ذاتا عارفة noological متميزة عن الذات الجسدية. بعدها يقسم فعل إدراك شيء ما إلى قطبين: القطب الإقناعي (وهو ما يمارسه مرسل الفعالية الإدراكية بالنسبة للمستلم) والقطب التأويلي (وهو الاستجابة المقابلة من المستلم). والميزة الجوهرية في التعامل مع البعد الإدراكي بصيغ فعل شيء ما على هذا النحو هو أنه يسمح له بإخضاع عمليات معرفة أي شيء على الإطلاق للقواعد التحويلية نفسها التي تحكم الفعل (تذكّر أن أرسطو ضمّن بالفعل «أفكار» شخصياته في تعريفه للحبكة بصيغة مقولة الفكرة dianoia). بهذه الطريقة، تكون الاستدلالات من المظهر إلى الواقع، التي يتألف منها التأويل، هي أشكال لفعل شيء ما يمكن أن تنقش على مسار سردي، كما هو حال الأشكال الأخرى لفعل شيء ما تماما. وعلى نحو مماثل، ربما يكون لزاما على العلاقة السجالية التعامل مع شكلين إقناعيين لفعل شيء ما، فضلا عن شكلين تداوليين، كما هو الحال مثلا في مناقشة، أو حتى مع شكلين تأويليين، كما هو الحال في توجيه الاتهام أو إنكار الذنب. يترتب على ذلك، آن علينا بعد الآن، عندما نتكلم عن علاقة سجالية، أن نبقي في أذهاننا كل الأطياف المتصلة بـ «فعل شيء ما»[(45)].

مع ذلك، فإن ما حدث من قطيعة داخل نظرية فعل شيء ما، التي ظلت منسجمة نسبيا حتى هذه النقطة، لا يستهان به. إن علينا لكي نصف الإقناع والتأويل الاستعانة بمقولات جديدة بالنسبة للسيميائية، قديمة بالنسبة للفلسفة؛ مقولات الكينونة والظهور. أن تُقنع هو أن تجعل شخصا يؤمن أن ما يظهر كما لو كان كذا هو كذا بالفعل، وأن تؤول يعني أن تستدل على الواقع من المظاهر. ولكن غريماس يصر برغم ذلك على أن علينا حصر هذه المصطلحات بـ «معنى الوجود السيميائي» (ص. 107). وهو يسمي العبور من

مستوى لآخر علاقة «ثقوية» تؤسس لقيم مثل اليقين، والإقناع، والشك، والفرضية، ويفعل ذلك برغم أنه يدّعي عدم امتلاك التصنيفية التي تجد ضمانتها في مثل هذه القيم الثقوية (قارن ص.108). كما إنه يعتقد أن بامكانه بهذه الطريقة الحفاظ على طبيعة منطقية للتحويلات السردية التي تهدف فيها ذات ما، على سبيل المثال، بالتمويه على نفسها، إلى أن تجعل ذاتا أخرى تؤوّل عدم الظهور هذا على أنه شكل من اللاوجود. وتوضع هذه العملية تحت فئة السر، حيث تصل الذات الأولى الوجود بعدم الظهور. هذه الحالة، إذ توضع ضمن البعد الإدراكي لسرد فعل ما، محافظة بذلك على كلٍ من نقشها السردي وملامحها المنطقية بوساطة تقديم مربع سيميائي جديد هو «مربع التحقق من الصدق»، أسست لبداية هي مقابلة الوجود بالظهور، وأكملتها بالأضداد: لا وجود ولا ظهور على التوالي. وهكذا تشير الحقيقة إلى الوصل بين الوجود والظهور، والزيف إلى الوصل بين اللا ظهور واللاوجود، والكذب إلى الوصل بين الظهور واللاوجود، والسر إلى الوصل بين الوجود واللاظهور. الخداع هو الشكل الإقناعي لفعل شيء ما، وهو يتألف من تحويل الكذبة إلى حقيقة ـ الحث على قبول شيء على أساس أنه شيء آخر؛ أي تقديم ما يظهر على حال لكنه في الواقع ليس حاله، كما لو أنه ما يظهر إنه حاله وهو كذلك ـ والحصول على قبول له بوصفه كذلك. الوهم هو الشكل التأويلي لفعل شيء ما، وهو يتفق مع الكذبة عند قبولها كنوع من العقد مع المرسِل المضَلِل. والمضلِل، بوصفه دورا فاعليا، هو الشخص الذي يحصل على قبول الآخرين له بأن ينتحل صفة شخص أو شيء آخر، وهو يمكن بهذه الطريقة أن يُعرّف بدقة على مستوى التحقق من الصدق.

يشكل هذا الإدخال لفعل شيء ما إدراكيا، إلى جانب التمييز بين فعل إدراكي وتأويلي لشيء ما، وإدخال بنية التحقق من الصحة أهم إضافة من كتاب «موباسان» إلى تصنيفه «فعل شيء ما»، خصوصا إذا أخذنا بالاعتبار

الأشكال الجهوية المتعلقة بحالة « أن تكون قادرا على فعل شيء ما» المطعّمة فيها. وهي تتضمن أهم ما في قصة «الصديقان»، الرفض، أي امتلاك القدرة على عدم فعل شيء ما. يتمكن غريماس بهذه الطريقة من وصف حالة درامية معقدة في قصة موباسان تتعلق بـ « تقصٍ وهمي» تحوّل إلى «انتصار سري»[46].

هذه هي أهم الاغناءات التي يضفيها كتاب «موباسان» على النموذج السيميائي. وأميل إلى القول إنها توّسع النموذج دون أن تفرقعه، برغم أن سؤال التحقق من الصحة ربما كان أكبر ما يهدد بمثل هذه الفرقعة. يتم ذلك، إذن، دون أن يطرح أية إعادة كتابة للنموذج الموصوف قبل عشرة أعوام في «في المعنى»، أو يقطع الطريق على النقد الذي يمكن أن نصوّبه ضد النموذج السيميائي الأساسي بمستوياته الثلاثة: البنى العميقة، والسطحية، والمجازية.

ومع ذلك، فإن السؤال الأساسي الذي يثيره نموذج النحو السردي هو: أليس ما يسمى المستوى «السطحي» أثرى في إمكانيته السردية من النحو العميق، وكذلك ألا ينطلق الاغناء المتزايد للنموذج، بينما هو يتبع المسار السيميائي، من قدرتنا على متابعة قصة، ومن تلك الإلفة المكتسبة بيننا وبين التقليد السردي.

الإجابة عن هذا السؤال مفترضة مسبقا منذ تعيين النحو العميق على أنه مستوى المحايثة، والنحو السطحي على أنه مستوى الظهور.

بكلمات أخرى، يثير هذا السؤال مرة أخرى، برغم أن الأمر هنا يتعلق بنموذج أكثر صقلا بكثير، المشكلة التي شغلتنا منذ بداية هذا الفصل، مشكلة العلاقة بين عقلانية علم السرد والفهم السردي، التي تبلورها ممارسة الحبك. لهذا السبب لا مناص من أن نلّم أطراف النقاش.

الشك الأول الذي يساورني، والذي سيمثل النقاش اللاحق اختبارا له، أن تحليل غريماس ظل منذ مرحلته الأولى ـ أي منذ تكوين المربع السيميائي

ـ يسترشد غائيا بتوقع مسبق للمرحلة الأخيرة، تحديدا المرحلة التي يكون فيها السرد عملية خلقٍ للقيم («في المعنى»، ص. 178). يكافيء هذا على مستوى العقلانية السيميائية، كما أرى، ما تدعونا تنشئتنا السردية إلى فهمه على أنه حبكة. ولنكن واضحين بصدد ما أقوله. لا يجرد هذا الشك مشروع غريماس من أهليّته. إنه يثير التساؤل حسب بصدد الاستقلال المزعوم لمثل هذه المساعي السيميائية، تماما كما أثار النقاش حول النماذج المعيارية في التاريخ التساؤل بصدد استقلال العقلانية الخاصة بكتابة التاريخ في علاقتها مع قدرتنا السردية. يجب أن يبقى هذا القسم الأول من محاججتي رهين مستوى النحو العميق.

سأطرح هنا جانبا مسألة الاتساق المنطقي للنموذج الأساسي وأحصر مناقشتي في نقطتين[47]. الأولى تتعلق بالشروط التي يجب أن يستكملها النموذج إذا ما أريد له الحفاظ على فعاليته على طول المسار السيميائي. فهو يبقى نموذجا قويا ما دام يتأسس على مستوى البنية الأولية للدلالة. ولكن، كما يحدث غالبا عند تأويل ميدان معين معطى بوساطة نموذج متكون قبليا، فإن بعض مستلزماته لا بد وأن تضعف إذا ما دُفع به لأداء وظيفته في ذلك الميدان، وقد مررنا من قبل بمثال على هذا في ميدان الكتابة التاريخية، حيث كان لزاما إضعاف نموذج القانون الشامل لكي تؤخذ في الاعتبار المنهجية الفعلية التي تنطوي عليها حرفة المؤرخ. لن يحتفظ النموذج التصنيفي الابتدائي بدلالية منطقية إلا إذا ما بقي نموذجا قويا. ومع ذلك فإن قوته الكاملة لا تتبدى إلا على مستوى التحليل «المعنوي» semic، الذي وإن لم يكتمل فإنه على الأقل يصل بنا إلى النقطة التي يسمح بها بتقديم «مسح محدود للمقولات المعنوية» (ص. 161). تحت هذا الشرط، تتخذ الضدية شكلا قويا، أي ثنائية ضدية بين وحدات المعنى الخاصة بالمقولة نفسها، كما في المقولة السيمية الثنائية أبيض مقابل أسود. كما إن التناقض هنا يتخذ شكلا قويا أيضا: أبيض مقابل لا ـ أبيض، أسود مقابل لا ـ أسود.

والافتراض المسبق القائل لا ـ س1 من س2 مسبوق حقا بالعلاقتين الخاصتين بالتناقض والضدية، بالمعنى الصارم الذي تكلمنا عنه. ولكن لنا الحق في أن نشك أن هذه المتطلبات الثلاثة قد استكملت بكل صرامتها في ميدان السرد. إذ لو أن ذلك قد تحقق لكانت كل العمليات اللاحقة «قابلة للتنبؤ بها وحسابها» (ص. 166) كما يقول غريماس. ولكن لن يحدث شيء عندها. لن يكون بالإمكان وجود حدث أو مفاجأة. لن يبقى ما يُروى. لنا أن نفترض لذلك أن النحو السطحي يخص في الغالب أشباه ـ أضداد، وأشباه ـ تناقضات، وأشباه ـ افتراضات مسبقة.

النقطة الثانية التي أود أن أتأملها، وهي أيضا على مستوى النحو العميق، تتعلق بعملية إضفاء السردية على التصنيف التي يضمنها العبور من العلاقات غير الموجهة في النموذج التصنيفي إلى العمليات الموجهة التي تعطي النموذج تأويلا تركيبيا نحويا.

في الواقع أن العبور من فكرة علاقة سكونية إلى فكرة عملية دينامية ينطوي على إضافة فعلية إلى النموذج التصنيفي، لأنه يضفي عليه التعاقب الزمني بحق، على الأقل بمعنى أن التحول يستغرق وقتا. يشار إلى هذه الإضافة في نص « عناصر. . . » بفكرة «إنتاج الذات للمعنى» (ص. 164). من هنا فإن لدينا ما هو أكثر من إعادة الصياغة هنا. لدينا إدخال على قدم المساواة للعامل التوزيعي إلى جانب العامل التبادلي. إذن تفقد فكرة التكافؤ معناها المتمثل في كونها علاقة متبادلة في العبور من المورفولوجيا إلى التركيب النحوي. إذ كيف يصح في نهاية المطاف أن تتكافأ علاقة مستقرة وتحوّلها إذا كان التوجيه فيها هو الأكثر توافقا مع التحول؟ يحق لنا السؤال ألا يسترشد إنشاء النموذج بفكرة التحولات الموجهة التي ظهرت في الأجزاء عديمة الفعالية؟

لا ضير في طرح هذا السؤال على كل مستويات النموذج. تبدو غائية العملية المفردة كامنة في العملية التالية لها، وأخيرا في فكرة السردية

الختامية. والواقع، إن هذا هو ما نلاحظه في العبور من النحو العميق إلى النحو السطحي.

يتحقق اغناء النموذج الابتدائي بفضل الدعم الكبير الذي توفره التحديدات المتنوعة المتعلقة بـ «فعل شيء ما». مع ذلك، ليس بين هذه التحديدات الجديدة ما ينبع مباشرة من النموذج التصنيفي وإنما من علم دلالة الفعل[48]. نحن نعرف، بفضل شكل محايث لـ «فعل شيء ما» من المعرفة، أن فعل شيء ما هو موضوع عبارات تختلف بنيتها اختلافا جوهريا عن بنية عبارات حملية من نوع «ف هو ح»، وكذلك عن بنية عبارات تتعلق بعلاقة من نوع «يوجد س بين ص وي». لقد ظلت بنية الجمل هذه، التي تصف الفعل، حتى الآن موضوعا لكثير من العمل التفصيلي في الفلسفة التحليلية، وهو ما راجعته في مقالتي «خطاب الفعل» Le Discourse de l'action[49]. إحدى خواص هذه الجمل التي تستحق الذكر أنها تتضمن بنية مفتوحة النهايات تمتد من «يقول سقراط...» إلى «قتل بروتوس القيصر في عيدس (الخامس عشر من آذار) في مجلس الشيوخ الروماني بسكين...». إن علم دلالة الفعل هذا هو في الواقع ما تفترضه مسبقا نظرية الجمل السردية. «أن تفعل» شيئا يمكن أن يستبدل به أي من الأفعال النحوية الدالة على الفعل. لا تتبدى هذه المساعدة من علم دلالة الفعل بجلاء كما هي في العبور، عبر التحريك، من عبارات حول «فعل شيء ما» إلى عبارات حول «أن تكون قادرا على فعل شيء ما». كيف يتأتى لنا بخلاف ذلك معرفة أن «الرغبة في فعل شيء ما» تجعل «فعل شيء ما محتملا»؟ لا يحتوي المربع السيميائي على ما يسمح لنا أن نشك في ذلك. ومع هذا، فإن نمذجة الرغبة في فعل شيء ما، والرغبة في أن يكون المرء شيئا ما، والرغبة في امتلاك شيء ما، وأن تكون قادرا على الرغبة في شيء ما تبقى جيدة. ولكنها متأصلة في وجهة نظر لغوية، في نحوّ خاص عبّرتْ عنه بأعلى درجات التفصيل الفلسفة التحليلية بصيغ ما تسميه المنطق القصدي. إن صح وجود حاجة إلى هذا النحوّ الأصلي لكي

تمنح العلاقة بين العبارات الجهوية بصدد «الرغبة في. . .» والعبارات الوصفية بصدد فعل شيء ما شكلا منطقيا، فإن الظاهراتية الضمنية للفعل المشترك هي التي تمنح المعنى لعبارة غريماس القائلة، «إن العبارات الجهوية التي تتخذ «الرغبة في» وظيفة لها تقيم الذات على أنها افتراضية فعل شيء ما، بينما تقرر عبارتان آخريان، تتصفان بجهات «المعرفة بـ» و«القدرة على»، هذا الفعل المحتمل لشيء ما بطريقتين مختلفتين؛ إما بوصفه عملا ناتجا عن المعرفة، وإما بوصفه يستند بفرادة على القوة». («في المعنى»، ص. 175). وبرغم أن الحال هكذا، فإن هذه الظاهراتية الكامنة تخرج إلى النور ما أن نؤول العبارة الجهوية على أنها «الرغبة في إدراك» برنامج يكون حاضرا بشكل عبارة وصفية، وفي الوقت نفسه يؤدي مهمة الموضوع لعبارة جهوية. (قارن، ص. 169).

نصل مما سبق إلى أن العلاقة بين المستوى السيميائي ومستوى الممارسة الفعلية علاقة يتمتع فيها كل منهما بالأسبقية على الثاني. يأتي المربع السيميائي معه بشبكته ذات المصطلحات التي يعَرف بعضها البعض الآخر والنظام المتعلق بالتناقض والضدية والافتراض المسبق. ويأتي علم دلالة الفعل بدلالاته الرئيسة المتعلقة بـ «فعل شيء ما» والبنية المحددة لتلك العبارات التي تشير إلى فعل ما. بهذا المعنى يكون النحو السطحي نحوا خليطا، نحوّ سيمياء ـ ممارسة[50]. في هذا النحو الخليط، يبدو وكأن من الصعب تماما الكلام عن تكافؤ بين البنى التي يطرحها علم دلالة الفعل والعمليات التي ينطوي عليها المربع السيميائي.

يمكن أن نمضي بهذا الافتراض خطوة أخرى بملاحظة أن العبارة السردية البسيطة هي تجريد داخل النحو السطحي ما دمنا لم نُدخل علاقة سجالية بين برامج وذوات متضادة. وكما رأينا للتو، لا تحتوي جملة معزولة دالة على فعل على ما هو سردي حصرا. إن تتابعا من العبارات وحده هو الذي يكوّن توزيعا سرديا ويسمح لنا، على نحو ارتدادي، بالكلام عن جمل

الفعل التي تُؤَلِّف من هذه المتواليات سردا. في هذا المجال، تشكل العلاقة السجالية العتبة الأولى الأصيلة التي تقود إلى السردية في النحو السطحي، أما العتبة الثانية من هذا النوع فتتشكل من مفهوم الأداء، ويشار إلى الثالثة عبر التتابع التوزيعي للأداءات ونقل القيم الذي يرافقه. لنتأمل كل واحدة من هذه العتبات على التوالي، مبتدئين بالأولى؛ التمثيل السجالي للعلاقات المنطقية.

لاحظ أولا أن التمثيل السجالي يأتي معه بملامح جديدة، وأن له قبل أن يمتلك الدلالة المنطقية المتعلقة بالتناقض والضدية دلالة مستقلة ذات صلة بالممارسة. المواجهة والكفاح صورتان لتوجّه الفعل نحو الآخرين، كما عولج ذلك في علم اجتماع تأويلي من مثل ذلك الذي وضعه ماكس فيبر. يضع علم اجتماع فيبر الكفاح (Kampf) في مكان معرف جيدا ضمن التكوين التقدمي للمقولات الأساسية في رائعته «الاقتصاد والمجتمع»[51]. لذلك فإن إدخال مقولة الكفاح يؤكد الطبيعة الخليطة لكل نحوّ سردي، طبيعة نصف ـ منطقية ونصف ـ ممارسية.

لاحظ أيضا أن التكافؤ على المستوى المنطقي بين المواجهة والتناقض قابل للطعن إلى حد بعيد. ويبدو لي أن مفهوم التحدي، يُفّعل نوعا من السلبية كان كانط في مؤلفه الثانوي Versuch, den Bergriff der negativen Grossen in die Weltweisheit einzufuhren الصادر عام 1763 أول من أظهر أنها لاتقبل الاختزال إلى تناقض[52]. إن التضاد بين ذات ما وذات ضد ليس هو التضاد بين شكلين متضادين لفعل شيء ما. ولنا أن نشك في كونها حتى علاقة ضدية.

تطرح إضافة مقولات النقل إلى المقولات السجالية مشكلة مماثلة. هنالك في هذه المرحلة الجديدة، مرة أخرى، استعانة ضمنية فاضحة بالظاهراتية. إذا كان النقل هو حرمان شخص ما من شيء ما وإعطاؤه إلى شخص آخر، فإن هنالك ما هو أكثر من الحرمان والإعطاء، من الفصل والوصل. إن الحرمان من قيمة/شيء، الذي تمر به ذات ما، هو تحوير يؤثر

في هذه الذات بوصفها ضحية. لذلك فإن ما تضيفه المرحلة الأخيرة من تكوين النموذج هو ظاهراتية معاناة وقيام بفعل، تحصل فيها مفاهيم مثل حرمان ومنح على معناها. إن مجمل اللغة الطوبولوجية (الموقعية) لهذا الطور الأخير هي خليط من حالات الفصل والوصل، وكذلك التحوير، وهي لا تأتي من عالم الممارسة فقط، ولكن من عالم المعاناة أيضا[53]. ليس ثمة ما يثير الدهشة في هذا الاستنتاج إذا صح أن التركيب النحوي الطوبولوجي للنقلات، الذي يكرر مسار العمليات المنطقية للمربع السيميائي، «ينظّم السرد بقدر ما هو عملية خالقة للقيم» («في المعنى»، ص. 178). كيف تنتقل هذه المضاعفة من العمليات التركيبية النحوية التي كانت، داخل الإطار التصنيفي، «قابلة للتنبؤ بها وحسابها» (ص. 166)، إلى «عملية خالقة للقيم»؟ إن ثمة مكانا ما لابد أن المنطق لا يكفي فيه لتحقيق إبداع مناسب للسرد. تفتح هذه الفجوة مستوى النقل، بقدر ما يُستبعَد الترابط والافتراض المسبق عن النموذج المنطقي القوي لكي تعبِّر عن لا تناظر الحرمان والنسبة، والجدة التي تنتمي إلى النسبة. يزداد جانب الجدة المرتبط بالنسبة جلاء ما أن تكون قوة، معرفة، رغبة في فعل شيء ما ـ أي افتراضية فعل شيء ما نفسها ـ مما يصيب الذات.

الفجوة التي نحن بصددها بين التخطيطية الابتدائية، حيث هنالك توازن بين كل العلاقات، والتخطيطية النهائية، حيث تدخل قيم جديدة، تكون خافية في حالة حكايات بروب الخرافية الروسية التي تنتهي فيها دورة القيم مع استعادة الحالة الابتدائية. ابنة الملك، التي سحرها وغد وأخذها بعيدا وخبأها، يجدها البطل وتعاد إلى والديها! غريماس نفسه في «علم الدلالة البنيوي» يعترف بأن الوظيفة الأعم للسرد ظلت حتى الآن استعادة نظام مهدد من القيم. لكننا نعرف، بفضل تخطيطية الحبكات التي أنتجتها الثقافات التي نحن وارثوها، أن هذه الاستعادة لا تميز إلا فئة واحدة من السرد، بل حتى نوعا واحدا من الحكايات الشعبية دون شك. تلفظ الحبكة «الأزمات»

و«حلول العقد» بطرق مختلفة كثيرة! والبطل (أوالبطل المضاد) يتغير في مسار حبكة ما بطرق مختلفة كثيرة. هل هو أمر مؤكد أن بالإمكان إسقاط كل سرد على قالب غريماس الموقعي المكوّن من برنامجين، علاقة سجالية ونقل للقيم؟ إن دراستنا لتحولات الحبكة تميل بي إلى الشك في ذلك.

ختاما، يبدو لي أن نموذج غريماس ينوء تحت قيد مضاعف؛ منطقي من جهة، وممارسي منفعل pathetic (أي يتعلق بالقيام بفعل والمعاناة) من جهة أخرى. لكنه يستكمل شروط الأول منهما فقط، وذلك عبر دعمه المتواصل نقش مكونات السردية الداخلة عند كل مستوى جديد على المربع السيميائي، بشرط أن يساعد فهمنا للسرد وللحبكة على ظهور إضافات مناسبة من نمط توزيعي بيّن؛ بدونها يبقى النموذج التصنيفي عقيما وجامدا[54].

إن إدراك هذه الطبيعة الخليطة لنموذج غريماس لا يعني دحضه. على العكس، إنه إيضاح لشروط معقوليته، وهو عين ما فعلناه في القسم الثاني من الجزء الأول بالنسبة للنماذج المعيارية المستخدمة في التاريخ.

3

الفصل الثالث

ألعاب مع الزمن

إن غنى مفهوم الحبك، ومعه على نحو متلازم مفهوم الزمن السردي - الذي أكرس له هذا الفصل - هو بالتأكيد امتياز ينتمي إلى السرد القصصي لا إلى السرد التاريخي، وذلك بسبب استئصال قيود معينة يختص بها السرد التاريخي. (هذه القيود ستكون موضوعا لدراسة مفصّلة في القسم الرابع من الجزء القادم). ويرجع هذا الامتياز إلى خاصية السرد اللافتة للنظر في أنه ينشطر إلى تلفيظ [énociation] وتقرير [énoncé]. ويكفي للتعرف على هذا التمايز أن نتذكر أن الفعل التصوري الذي يحكم الحبك هو فعل قضائي يتضمن «إدراكا معا». وإن شئنا مزيدا من الدقة، فإنه ينتمي إلى فصيلة الأحكام التأملية[1]. وقد قادنا ذلك إلى القول إنك إذ تسرد قصة فأنت إنما «تتأمل» فعلياً الحدث الذي ترويه. لهذا السبب، يحمل «الإدراك معا» السردي القدرة على النأي بنفسه عن إنتاجه، فيقسم بهذه الطريقة نفسه إلى اثنين.

تعود هذه القدرة التي يتمتع بها الحكم الغائي على تقسيم نفسه إلى اثنين للظهور اليوم في مصطلحات لغوية محض بصيغة «تلفيظ» و«تقرير»، وهما المصطلحان اللذان حصلا بفضل تأثير غونتر مولر وجيرارد جينيت

والسيميائيين من مدرسة جينيت على الحق في أن يستخدما في الشعرية السردية. إن مثل هذه النقلة في الاهتمام من التقرير السردي إلى تلفيظه جعلت الملامح القصصية حصرا للزمن السردي تتخذ خطوطا عريضة مميّزة. إذ يطلقها حرة بمعنى ما ذلك التفاعل بين المستويات الزمنية المتنوعة النابعة من تأملية الفعل التصوري نفسه. وسننظر في صيغ مختلفة من هذا التفاعل، الذي يبدأ فعلا بين التقرير والأشياء المروية، لكنه يصبح ممكنا بوساطة الانشطار بين التلفيظ والتقرير.

التلفيظ وأزمنة الفعل النحوي

أود من باب التقديم أن أنظر في الامكانات التي يمنحها نظام أزمنة الفعل النحوي للتلفيظ. وقد بدا لي أن هذا البحث لا بد أن يتصدر دراساتي المكرسة للألعاب مع الزمن الناجمة عن الانشطار إلى تلفيظ وتقرير، ما دام الكتّاب الثلاثة الذين اخترت دراستهم يعمدون إلى ربط نظريتهم في أزمنة الفعل النحوي بشكل مكشوف مع وظيفة التلفيظ في الخطاب، لا مع بنية التقريرات الناجمة، والتي تبقى إما معزولة عن المتكلم وإما عن الحالة الكلامية. بالإضافة إلى ذلك، فإن الحل الذي يوفره هؤلاء المؤلفون لمشكلة تنظيم أزمنة الفعل النحوي في اللغات الطبيعية يتسبب في ظهور مفارقة تتعلق مباشرة بمكانة الزمن في القصص الخيالي، وبالتالي بالزمن على مستوى المحاكاة 2.

تتمثل المساهمة الرئيسة لهذا البحث، من جهة، في إظهاره أن نظام الأزمنة النحوية الذي يتنوع من لغة إلى أخرى، لا يمكن اشتقاقه من التجربة الظاهراتية للزمن ومن تمييزها الحدسي بين الحاضر، والماضي، والمستقبل. ويسهم استقلال أنظمة الأزمنة النحوية هذا في تعزيز استقلال التأليف السردي على مستويين. يوفر نظام الأزمنة النحوية، على مستوى تبادلي حصرا (النقل على مستوى أزمنة الفعل النحوي في لغة معطاة)، خزينا من التمييزات،

والعلاقات، والاقترانات التي تستمد منها القصص امكانات استقلالها الذاتي عن التجربة المعيشة. على وفق هذا الاعتبار، تحتوي اللغة، بنظام أزمنتها النحوية، وسيلة جاهزة تعدّل بها زمنيا كل الأفعال النحوية الخاصة بالفعل على طول السلسلة السردية. فضلا عن ذلك، نرى على مستوى يمكن أن يُسمى توزيعيا، أن هذه الأزمنة النحوية لا تسهم في إضفاء السردية عبر التفاعل بين اختلافاتها داخل النموذج التبادلي النحوي العريض فحسب، ولكن أيضا عبر ترتيبها ترتيبا متتاليا على طول سلسلة سرد ما. حقيقة آن النحو الفرنسي يحتوي داخل نظام واحد على زمن غير تام وزمن ماض مطلق preterite تمثّل بالفعل موردا عظيما. لكن حقيقة أن التتابع الذي يعقب فيه زمن ماض مطلق زمنا غير تام يثمر ناتجا من المعنى جديدا، لهي مورد أكثر إثارة للإعجاب. بكلمات أخرى، إن إضفاء الطابع التوزيعي على الأزمنة النحوية أمر جوهري كما هو حال تكوينها التبادلي. ومع ذلك، فإن النقطة الأولى، شأنها شأن النقطة الثانية تماما، تعبّر عن الاستقلال الذاتي لنظام الأزمنة النحوية عما نسميه، في علم دلالةٍ أولي يتناول الحياة اليومية، الزمن.

من جهة أخرى، يبقى السؤال مفتوحا، إلى أي حد يمكن لنظام الأزمنة أن يتحرر من أية إحالة على التجربة الظاهراتية للزمن؟ في هذا الشأن، يحمل التردد الذي تعاني منه المفاهيم الثلاثة التي سنناقشها دلالة كبيرة. فهو يكشف تعقيد العلاقة الذي أقرّ به أنا نفسي، بين زمن القصص وزمن التجربة الظاهراتية، سواء أخذنا ذلك على مستوى التصور السبقي (المحاكاة1) أم على مستوى إعادة التصور (المحاكاة 3). إن ضرورة فصل نظام الأزمنة عن تجربتنا المعيشة للزمن واستحالة عزله تماماً عنها تبدو لي وكأنها تبيّن بشكل رائع مكانة التصورات السردية بوصفها في آن واحد مستقلة ذاتياً عن التجربة اليومية وتتوّسط بين ما يسبق سرداً وما يعقبه.

هنالك سببان يدفعاني إلى الابتداء بالتمييز الذي يطرحه أميل بنفنست بين التاريخ والخطاب، ثم الانتقال إلى مساهمات كيت هامبرجر، وهارالد

وينرتش في إشكالية أزمنة الفعل النحوي[2].

من جانب، يمكن لنا متابعة التقدم من دراسة تقع داخل إطار تبادلي بحت إلى مفهوم يضيف إلى دراسة التنظيم السكوني للأزمنة النحوية دراسة توزيعها المتتالي داخل وحدات كبيرة. من جانب آخر، نستطيع أن نلاحظ عن الانتقال من مفهوم إلى آخر يأتي بعده تقدماً في فك عرى العلاقة بين هذه الأزمنة النحوية والتجربة المعيشة للزمن؛ وهو ما سيمكّننا من قياس العقبات التي تمنعنا من الاستمرار في هذه المحاولة إلى نهايتها. وهنا تحديداً سأبحث عن الاسهامة الرئيسة لهذه المفاهيم الثلاثة في بحثي الخاص المتعلق بدرجة استقلال التصورات السردية عن التجربة المتصورة مسبقاً أو المُعاد تصوّرها للزمن.

لنسترجع باختصار أساس التمييز الذي يقدّمه بنفنست بين الخطاب والتاريخ. المتكلم في التلفيظ التاريخي غير موجود ضمناً: «لا أحد يتكلم هنا؛ تبدو الأحداث وكأنها تسرد نفسها» (ص» 208). لكن الخطاب يعيّن أن كل تلفيظ يفترض متكلماً وسامعاً، وفي المتكلم القصدَ إلى التأثير في الآخر بطريقة ما» (ص. 209) إن لكل نمط من التلفيظات نظام أزمنته النحوية الخاص: أزمنة نحوية مقبولة، وأخرى مستبعدة. وهكذا يحتوي التلفيظ التاريخي على ثلاثة أزمنة نحوية: الماضي المطلق preterite أو الماضي المبهم aorist، وغير التام، والماضي المركب الثاني الأكمل plus-que-parfait (الذي يمكن أن يضاف إليه المستقبل الاحتمالي prospective مثل «كان يفترض آن يغادر» أو «كان ينوي المغادرة»). لكن التلفيظ التاريخي، يستبعد على نحو خاص، الحاضر ومعه المستقبل، الذي هو حاضر سيأتي، والماضي المركب الأولperfect، الذي هو حاضر في الماضي. وعلى العكس من ذلك، لا يستبعد الخطاب إلا زمنا نحوياً واحداً هو الماضي المطلق، بينما يستبقي ثلاثة أزمنة نحوية أساسية: هي الحاضر، والمستقبل، والماضي المركب الأول. الحاضر هو زمن الخطاب الأساسي لأنه يؤشر تعاصر ما يُقرّر

مع «لحظة الخطاب». وهو لذلك مرتبط بخاصية لحظة الخطاب في الإحالة إلى ذاتها. وهذا هو السبب في تشخيص خواص مستويي التلفيظ بوساطة سلسلة معايير ثابتة هي مقولات الأشخاص. لا يستطيع التلفيظ التاريخي أن يستبعد الحاضر دون استبعاد العلاقة بين الأشخاص «أنا» و«أنت». والماضي المطلق هو زمن الأحداث التي تتعدى شخص الراوي.

ماذا عن العلاقة بين نظام الأزمنة النحوية والتجربة الزمنية المعيشة؟

لسبب واحد، إن توزيع أشكال ضمائر الأزمنة النحوية الفرنسية في نظامين متمايزين لابد وان يجعله مستقلاً عن فكرة الزمن ومقولاته الثلاث الحاضر، والماضي، والمستقبل. هنالك شيء واحد يدعونا إلى قول هذا هو ازدواجية نظامي الأزمنة النحوية نفسها، فهي تشهد عليه. لا فكرة الزمن ولا مقولات الحاضر، والماضي، والمستقبل يمكن أن توفر «المعيار الذي يقرر موقع شكل ما أو احتماليته داخل نظام الفعل النحوي» (ص. 205). تنسجم هذه العبارة تماماً مع النقلة التي أحدثها النظام الرمزي إجمالا على مستوى المحاكاة2 في علاقته مع المستوى التجريبي والممارسي paxic للمحاكاة1.

من جهة أخرى، لا ينعزل التمييز بين نظامي التلفيظات تماماً عن الزمن. وهو سؤال يثيره أساسا آخذ السرد بنظر الاعتبار. ربما لم يوّجه اهتمام كاف إلى ملاحظة آن السرد الذي يضعه بنفنست على الضد من الخطاب يُسّمى على نحو ثابت «السرد التاريخي» أو «التلفيظ التاريخي». التلفيظ التاريخي «يميّز سرد الأحداث الماضية» (ص. 206). يتمتع مصطلح «ماضية»، في هذا التعريف، بالأهمية ذاتها التي يتمتع بها مصطلحا «سرد» و«أحداث». تعيّن هذه المصطلحات «أحداثا وقعت في لحظة معينة من الزمن... دون آي تدخل من جانب المتكلم» (المصدر السابق) إذا لم يكن ثمة تناقض شكلي بين هذا التعريف ومحاولة فصم عرى العلاقة بين نظام الأزمنة والتمييز الحدسي بين الماضي، والحاضر، والمستقبل فإنما يكون الحال كذلك ما دامت الإحالة تكون إما إلى الماضي الفعلي، كما في حالة المؤرخ أو إلى الماضي

القصصي، كما في حالة الروائي (و هو ما يسمح لبنفنست أن يستمد أحد أمثلته من مقطع لبلزاك). ومع ذلك، فإذا تميّز السرد عن الخطاب بأنه سلسلة من الأحداث تبدو وكأنها تسرد نفسها دون تدخل متكلم، فان ذلك يصح بقدر ما تبقى فكرة ماضٍ ما، سواء أكان واقعياً أم قصصياً، حسب بنفنست، لا تنطوي على إحالة المتكلم على ذاته في تلفيظه، كما يحدث في الخطاب. ما لا يتم تطويره هنا هو العلاقة بين الماضي القصصي والماضي الواقعي. هل يفترض الماضي القصصي الماضي الواقعي، وبالتالي الذاكرة والتاريخ، أم إن البنية الخاصة بالتعبير الزمني التاريخي نفسها هي ما ينتج تشخيصه على أنه ماض؟ إلا أن القبول بذلك سيجعل من غير المفهوم لماذا يُفهم الماضي القصصي على أنه شبه ـ ماضٍ[3].

أما بالنسبة لحاضر لحظة الخطاب، فإن من الصعب القول إنه لا يرتبط بأية علاقة مع الزمن المعيش، إذا ما أضفنا آن الزمن الماضي المركب الأول هو الحاضر في الماضي، والمستقبل هو الحاضر الذي سيأتي. إن المعيار النحوي للحاضر، أي صفة الإحالة الذاتية للحظة الخطاب، شيء، ومعنى هذه الإحالة الذاتية نفسها، أي تعاصر ما يُروى مع لحظة الخطاب، شي آخر أيضا. والعلاقة المحاكاتية للمقولات النحوية مع التجربة المعيشة مندرجة كلياً داخل هذه العلاقة، علاقة كل من الفصل والوصل، بين الحاضر النحوي للحظة الخطاب والحاضر المعيش[4].

هذه العلاقة المحاكاتية بين أزمنة الفعل النحوي والزمن المعيش لا يمكن أن تُحصر بالخطاب إذا كنا، كما هو شأن ورثة بنفنست، أكثر اهتماماً بدور الخطاب في السرد منا بالتضاد بين الخطاب والسرد. هل يمكن لأحداث الماضي، سواء أكانت واقعية أم متخيلة، أن تُقدّم دون أي تدخل من المتكلم في السرد؟ هل يمكن للأحداث أن تظهر ببساطة هكذا في أفق القصة دون أن يوجد أي شخص يتكلم بأية طريقة؟ ألا ينتج غياب راو عن السرد التاريخي عن استراتيجية بوساطتها يغيب الراوي نفسه عن السرد؟ لا يستطيع هذا

التمييز الذي سنختبره في أدناه لذاته إلا أن يكون مؤثراً حتى في هذه المرحلة المبكرة في السؤال الذي أثيره هنا والمتعلق بالعلاقة بين أزمنة الفعل النحوي والزمن المعيش. إذا كان علينا إجراء التمييز بين التلفيظ (الخطاب بمصطلح بنفنست) والتقرير (السرد في معجمه) داخل السرد نفسه، فان ذلك سيضاعف المشكلة. لأنها ستتضمن، أولاً، العلاقة بين زمن التلفيظ وزمن التقرير، وثانياً، العلاقة بين هذين الزمنين وزمن الحياة أوالفعل[5].

قبل الدخول في هذا الجدل، دعونا نوّسع أكثر، أولاً مع كيت هامبرجر، الانقسام بين قصص أساسي ـ أي الماضي المطلق ـ وآخر يتعلق بالتقريرات الجازمة المطروحة حول الواقع، أي زمن الحديث العادي، ثم مع هارالد وينرتش، عزل مجمل نظام الأزمنة في اللغات الطبيعية عن مقولات الزمن المعيش: الماضي، والحاضر، والمستقبل.

نحن مدينون لكيت هامبرجر لتمييزها الواضح بين الشكل النحوي لأزمنة الفعل، خصوصاً الأزمنة الماضية، ودلالتها الزمنية في عالم القصص. لم يؤكد أحد كما فعلت القطيعة التي يحدثها القصص الأدبي في أداء الخطاب لوظيفته[6]. هنالك حاجز لا سبيل إلى عبوره يفصل الخطاب التقريري (Aussage) الذي يشير إلى الواقع عن السرد القصصي. وينتج عن هذه القطيعة منطق مختلف، سوف أتناول لاحقاً مضامينه بالنسبة للزمن. لكن علينا قبل أن نتفحص ما يترتب عليه فهم سبب هذا الفارق. إنه ينتج كلياً من حقيقة أن القصص تستبدل بأنا ـ الاصل I-Origne الخاصة بالخطاب التقريري، أصل هو نفسه واقعي، أنا ـ أصول I-Origine تختص بشخصيات القصص. يستند الثقل الكامل على ابتكار الشخصيات، شخصيات تفكر، وتشعر، وتفعل، والتي هي أنا ـ الأصول القصصية التي ترتبط بها الأفكار والمشاعر والأفعال التي تعود للقصة. هذه الشخصيات القصصية Fiktive Ichpersonen هي محور منطق القصة. لا أقرب من هذا إلى أرسطو، الذي يرى في القصة محاكاة لشخصيات فاعلة. لذا يتأسس معيار القصة من استخدام أفعال نحوية تعيّن

عمليات داخلية، أي عمليات نفسية أو عقلية. وتقرر هامبرجر «إن القصص الملحمي هو اللحظة الابستمولوجية الوحيدة التي يمكن فيها لأنا ـ أصل (أو ذاتية) الضمير الغائب بوصفه ضميراً غائباً أن تُصَوّر [dargestellt]» (ص 83)[7] .

يفسد نظام الأزمنة النحوية في عالم القصص ظهور أفعال نحوية تعيّن عمليات داخلية تعود إلى الذات القصصية في الخطاب. يعيّن الماضي المطلق في «النظام التقريري» للغة، الماضي الواقعي لذات واقعية تقرر نقطة صفر النظام الزمني؛ والأصل هنا يفهم بالمعنى الذي يشير به اختصاصيو علم الهندسة إلى الأصل في نظام إحداثيات ما. لا ماض إلا لأنا ـ الأصل الواقعية Reale Ich-Origin؛ إذ تساهم الأنا Ich في محيط الواقع الخاص بهذه الأنا ـ الأصل I-Origo. في عالم القصص، يفقد الماضي المطلق الخاص بالملحمة وظيفته النحوية الخاصة في تعيين الماضي. لا يحدث الفعل السردي، إن شئنا الدقة. بهذا المعنى يحق لنا الكلام عن غياب الزمنية من القصص (قارن مناقشة «وجهة النظر والصوت السردي» في نهاية هذا الفصل). لن نتمكن حتى من الكلام عن الاستحضار (Vergegenwartigung) بالمعنى الذي قصده شيلر، لأن هذا قد يشير إلى علاقة مع ذات التقرير الواقعية ويحذف الطبيعة القصصية البحت لأنا ـ الأصول الخاصة بالشخصيات. إنه أقرب إلى زمن حاضر، بمعنى زمن يقع في آن واحد مع الفعل المسرود، لكنه حاضر لا يرتبط هو نفسه مع الحاضر الواقعي للتقرير.

إذا كان إدخال أفعال نحوية تشير إلى حالات عقلية يكوّن المعيار لإحلال أنا ـ الأصول الخاصة بالشخصيات القصصية محل أنا ـ الأصل I-Origo الخاصة بذات التقرير الواقعية، فان فقدان معنى «الماضي» في الماضي المطلق الخاص بالملحمة يُعد علامة دالة على ذلك. وهنالك في أعقابها علامات دالة أخرى، مثل اقترانات متنافرة بين الكلمات الدالة على ظرف الزمان تكون مستحيلة في التقريرات عن الواقع. وهكذا نقرأ في احد الأعمال القصصية «Morgan War Weihnachten» («غداً كان عيد الميلاد»). أو:

«بالطبع، كان قادماً إلى حفلتها الليلة». إن إضافة ظرف يعبر عن المستقبل إلى غير التام يثبت أن غير التام قد فقد وظيفته النحوية.

إن القول إن وضع القصص الملحمي على الضد من تقرير الواقع يشكل تعريفاً جيداً له، وإن ظهور الشخصيات القصصية يمكن اعتباره العلامة الرئيسة الدالة على الدخول في السرد، يُعد هذا القول طريقة قوية لرسم مميزات القصص لا سبيل إلى الطعن فيها. ما يبقى مثار خلاف هو أن فقدان معنى «الماضي» يكفي لتمييز نظام أزمنة الفعل النحوي في القصة. لماذا يُستبقى الشكل النحوي بينما تُزال دلالته في الإشارة إلى الماضي؟ ألسنا ملزمين بالبحث عن سبب ايجابي لاستبقاء الشكل النحوي، سبب يساوي في القوة سبب فقدان دلالته المعتادة في الزمن الواقعي؟ يبدو أن لامناص من البحث عن مفتاح الإجابة في التمييز بين المؤلف الواقعي والراوي، الذي هو قصصي[8]. يجتمع في القصص خطابان، خطاب الراوي وخطاب الشخصيات. وكيت هامبرجر، الحريصة على قطع كل الصلات مع نظام التقرير، ترغب أن تأخذ بالاعتبار مركزاً واحداً للوعي فقط، هو صيغة الغائب القصصي في مرويات صيغة الغائب[9].

إن ما سبق يدعونا إلى تفعيل جدلية الشخصية والراوي، حيث يُعد الراوي تكويناً قصصياً شأنه تماماً شأن الشخصيات في السرد[10].

تبدأ محاولة هارالد فاينريش Weinrich لعزل تنظيم الأزمنة النحوية عن الاهتمام بالزمن المعيش وعن المقولات (ماض، وحاضر، ومستقبل) التي يفترض أن النحو قد استعارها من الأخير [أي الزمن المعيش ـ م] من انشغال مختلف.

يتزامن العزل الأول الذي يجري بين أزمنة الفعل النحوي ومقولات الزمن المعيش مع المحاولة الأولى تماماً الرامية إلى تلفيظ التجربة. (بهذا المعنى، يقع التضاد بين فعل السرد وفعل التقرير داخل نحوٍ أكثر شمولاً للأزمنة النحوية).

يحرر هذا الادعاء القوي مشروعه مباشرة من الافتراض القائل بوجود زمن معطى ما في كل لغة، ويدعونا إلى منح كل الأزمنة النحوية المكوّنة لنظام التسمية في لغة معينة القدر نفسه من الاهتمام. إن إطار بحثه هذا على وجه الخصوص مفيد لتأملنا في العلاقة بين تنظيم الأزمنة النحوية ومعنى الزمن في القصص، بقدر ما يكون البعد الذي يُعد الأنسب هو النص، وليس الجملة. بوساطة قطيعة كهذه مع الامتياز الحصري الذي تتمتع به الجملة، ينوي فاينريش أن يطبق المنظور البنيوي على «لسانيات النص»[(11)]. وهو يمنح نفسه بهذه الطريقة مجالاً كافياً لإنصاف القيمة الموضعية لزمن نحوي ما في نظام التسمية، وتوزيع الأزمنة على طول النص على حد سواء. إن هذا العبور من وجهة النظر التبادلية إلى التوزيعية هو الأكثر غنى في دروس تهدف إلى دراسة الزمن في القصص، ما دامت القصص أيضا تتخذ النص، وليس الجملة، وحدة للقياس.

إذا لم يكن مبدأ تنظيم الزمن في لغة معطاة مستنداً على تجربة الزمن المعيش، فلابد من السعي إليه في مكان آخر. على عكس بنفنست يستعير فاينريش مبدأه لتصنيف الأزمنة وتوزيعها من نظرية الاتصال. وهذا الخيار ينطوي على أن التركيب النحوي الذي تشير إليه دراسة الأزمنة يتألف من شبكة من الإشارات يوجهها متكلم إلى سامع أو قارئ، وهي تسمح له أن يستلم شفرة الرسالة اللفظية ويحلّها بطريقة معينة. كما أنها تدعونا إلى أداء توزيع ابتدائي للمواضيع الممكنة للاتصال في علاقتها مع محاور معينة للاتصال: «تقديم انعكاس لهذه التجربة التخطيطية للعالم هو تحديدا دور المقولات التركيبية النحوية». (ص 27) لندع جانباً حتى مناقشة لاحقة الملمح المحاكاتي الذي تشير إليه بوضوح تام هذه الإحالة إلى عالم أضفى عليه التركيب النحوي توزيعاً ابتدائياً يقع ما قبل علم الدلالة، أو لنقل ما قبل مفردات اللغة.

يوزع فاينريش أزمنة اللغات الطبيعية التي يختبرها بين ثلاثة محاور، كلها محاور اتصال.

1. الحالة الكلامية (Sprechsituation)، وهي تحكم التمييز الأول بين القيام بالسرد (erzahlen) والتعليق أو المناقشة (besprechen)[12]. وهو حتى الآن أهم تمييز بالنسبة لغاياتنا، كما انه يوفر العنوان الفرعي للنص الأصلي : Besprochene und erzahlte Welt . يتفق هذا التمييز مع موقفين مختلفين للكلام، يتصف التعليق بالشد والمشاركة (gespannte Haltung) بينما يتصف القيام بالسرد بالاسترخاء وتخفيف الشد، أو التجرد (entspannte Haltung).

ما يمثل عالم التعليق الحوارات الدرامية، والمذكرات السياسية، والافتتاحيات، والشهادات، والتقارير العلمية، والمقالات الأكاديمية، والاطروحات القانونية، وكل أشكال الخطاب الطقسي أو المشفّر أو الأدائي. وترتبط هذه المجموعة بموقف توتر ينطلق من كون المتحاورين مهتمون بالخطاب أو مشاركون فيه. وهم منهمكون في التعامل مع المحتوى المسجّل: «كل تعليق هو شذرة من الفعل»، (ص 33) بهذا المعنى، الكلام اللاسردي وحده هو الخطِر tua res agitur.

ما يمثل العالم المروي هو الحكايات الشعبية، والأساطير، والقصص القصيرة، والروايات، والمرويات التاريخية[13]. لا وجود هنا للمتحاورين ضمناً. الأمر لا يخصهم؛ وهم لا يظهرون على المسرح[14]. وهذا هو السبب في أن بالإمكان القول في إشارة إلى «فن الشعر» لأرسطو انه حتى الأحداث المثيرة للشفقة أو الخوف تنتمي، عندما تُستقبَل بتجرد، إلى العالم المروي.

يمثل تقسيم الأزمنة إلى مجموعتين تتفقان مع كل موقف العلامة التي توجه الحالة الاتصالية نحو التوتر أو الارتخاء. «إن «عناد» الوحدات الدالة (المورفيمات) الزمنية في تأشير التعليق أو السرد يمكّن المتكلم من أن يؤثر في المستمع لتشكيل الاستقبال الذي يريد المتكلم أن يراه مدخراً لنصه» (ص 30). ومع ذلك، فان من المتاح نمذجة حالات الاتصال الخاصة بالتجربة المشتركة من حيث المبدأ، على أساس التوتر أو الارتخاء، ويؤشرها على المستوى اللغوي توزيع العلامات التركيبية النحوية التي هي الأزمنة. هنالك

مجموعتان متميزتان من الأزمنة تتفقان مع حالتين كلاميتين. إذ يوجد في اللغة الفرنسية بالنسبة للعالم المُعلّق عليه الحاضر، والماضي المركب، والمستقبل؛ وهنالك بالنسبة للعالم المروي الماضي المطلق وغير التام، والماضي المركب الثاني والشَرطي. (سنرى كيف أن هذه المجاميع تُقسّم بدورها فرعيا ضمن علاقتها مع معيارين لاحقين يصقلان التمييز الأساسي بين العالم المُعلّق عليه والعالم المروي.) من هنا فإن ثمة علاقة اعتماد متبادل بين موقف الكلام وتوزيع الأزمنة. من جانب، توفر هذه المواقف حافزا على توزيع الأزمنة إلى مجموعتين، بقدر ما يستخدم المتكلم الأزمنة المعلق عليها من أجل «جعل المشاركين يشعرون بالشد في موقف الاتصال» (ص. 32) من جانب آخر، تبث الأزمنة نفسها علامة من المتكلم إلى المستمع تشير إلى «أن هذا تعليق، هذا سرد». وبهذا المعنى تأتي معها بتوزيع ابتدائي بين مواضيع الاتصال الممكنة، تقسيم ابتدائي تخطيطي للعالم إلى عالم مُعَلّق عليه وعالم مروي. ولهذا التوزيع معاييره الخاصة، ما دام يعتمد على جدولة نظامية تستند على عيّنات من عدد من النصوص. إن رجحان كفة مجموعة من الأزمنة في نوع من النصوص، ومجموعة أخرى من الأزمنة في نوع آخر من النصوص يصبح بذلك قابلا للقياس.

ليس هذا التوزيع الابتدائي للأزمنة معزولا عن التمييز بين الخطاب والسرد لدى بنفنست، عدا أنه لم يعد يتضمن علاقة المتكلم مع التلفيظ، ولكن علاقة حوار ومن خلالها إرشاد لاستقبال الرسالة من اجل إتاحة توزيع ابتدائي لموضوعات الاتصال الممكنة. لذلك يتأثر العالم المشترك بين المتحاورين أيضا بتمييز تركيبي محض. وهذا هو السبب في أن المسألة بالنسبة لفاينريش مسألة عالم مروي وعالم مُعَلّق عليه. وكما هو الحال مع بنفنست فإن هذا التمييز ينفع في تحرير توزيع الأزمنة من مقولات الزمن المعيش. لهذه «الحيادية» بخصوص الزمن (Zeit) (ص 44) أهمية قصوى في تعريف الأزمنة الخاصة بالعالم المروي. ما يسمّيه النحوّ الماضي وغير التام

(وهما ما سأضعهما على الضد من بعضيهما البعض عندما أناقش فكرة «إبراز المعالم») هما زمنان سرديان، ليس لأن السرد يعبر أساسا عن أحداث الماضي، واقعية أم قصصية، ولكن لأن هذه الأزمنة تتجه نحو موقف ارتخاء وعدم تورط. الجوهري هو أن العالم المروي غريب على الموجودات المباشرة التي تحيط بالمتكلم والمستمع وتشغلهما عن نحو مباشر. والنموذج المعتمد هنا يبقى الحكاية الخرافية. «إنها تأخذنا أكثر من أي شي آخر خارج الحياة اليومية وتبعدنا عنها». (ص. 45) إن تعبيرات: "once upon a time" و"il etait une fois" ، و"vor Zeiten"، و"Erase que se era" - وتعني حرفيا «كانت ما كانت عليه» (ص 47)(*) - تخدم في تأشير الدخول في السرد. بكلمات أخرى، فان الزمن الماضي لا يعبر عن الماضي بوصفه كذلك ولكنه يعبر عن موقف الارتخاء وعدم التورط.

تترتب على التفريع الرئيس الابتدائي الذي يستند على درجة يقظة المتحاور نتائج مربكة بالنسبة لمفهوم السردية منذ البداية تماما: ما أن تقع الدراما الحوارية على جانب التعليق، بينما الملحمة والراوية والتاريخ على جانب العالم المروي حتى ينشطر فعل التصور فعليا إلى اثنين. وعلى نحو غير متوقع نُعاد إلى التمييز الأرسطي بين نمط المحاكاة diegesis والدراما، عدا أن المعيار الذي يستخدمه أرسطو كان يستند على العلاقة المباشرة أو غير المباشرة بين الشاعر والفعل المسجّل. هوميروس نفسه يقرر الحقائق، برغم أنه يبعد نفسه عن الإيضاح الذي يقدمه بقدر ما يسمح له جنس نمط المحاكاة، بينما يعمد سوفوكليس إلى جعل الفعل ناتجاً عن الشخصيات نفسها. والمفارقة الناجمة عن ذلك بالنسبة لنا هي نفسها، على أية حال، ما دامت فكرة الحبكة قد استُعيرت من الدراما، والتي سيبعدها وينرتش أيضا من العالم المروي. لا اعتقد أن لهذه الصعوبة أن تعوقنا طويلاً مادام فضاء

(*) يقابل هذه التعبيرات في العربية عبارة «كان يا ما كان». - المترجم.

الخطاب الذي أضعه تحت عنوان «التصور السردي» متصلا بتأليف التقريرات تاركاً دون مساس الاختلاف الذي يؤثر في التلفيظات. فضلاً عن ذلك، فان التمييز بين التوتر والارتخاء ليس واضح المعالم كما قد يبدو للوهلة الأولى. وينرتش نفسه يذكر مثال روايات الإثارة (spanned)، ويلاحظ أن «الراوي إذا ما أعطى شداً معيناً لسرده، فإنما يكون ذلك عن طريق التعويض». إنه، بوساطة تقنية مناسبة، «يوازن جزئياً الارتخاء الذي ينتمي إلى الموقف الابتدائي. . . . إنه يسرد وكأنما هو يعلّق». (ص 35) لا تنفصل «كأنما» هذه في ذهن فاينريش عن الظاهرة الأساسية الخاصة بالانسحاب من عالم الانشغال. بدلاً من ذلك هي تجعله أكثر تعقيداً، تستكمله وتشتبك معه إلى حد إخفائه. وبالمثل، فان عدم امتزاج المجموعتين من الأزمنة يؤكد على استمرار موقف الارتخاء الذي يقف خلف موقف التوتر الذي يعوّض عنه. لكن التحجب مشدود عضوياً إلى موقف الانسحاب في كل المرويات، من مثل الرواية، التي ترتبط بمرويات مثيرة، إلى حد يوجب تركيب الارتخاء والشد بعضيهما على البعض الآخر بدلاً من عزلهما، ولابد من فسح مكان للجنس المركب الذي يتولد عن هذا النوع من المشاركة - في - الانسحاب.

بهذه الملاحظات نعاود الالتحاق بالمواقع التي اتخذها ورثة بنفنست، والذين ظلوا وهم ينطلقون من قسم يختلف عن فاينريش، أكثر اهتماماً بتضمين الخطاب في السرد مما هم بقطع صلة الواحد بالآخر. إحدى طرق حل هذه المشكلة هي إضفاء تراتبية على التقرير والتلفيظ. وكل أطياف مواقف الكلام الممتدة من الانسحاب حتى المشاركة، ستنبع من التلفيظ.

2. مع «المنظور الكلامي» ينشط محور تركيبي ثان، لا يقل ارتباطاً مع عملية الاتصال عن محور الحالة الكلامية. والأمر هنا يتصل بعلاقة التوقع أو التزامن أو الاستذكار التي تربط زمن الفعل مع زمن النص. وإمكانية فترة فاصلة بين زمن الفعل وزمن النص تنتج عن الطبيعة الخطية للسلسلة

الكلامية، وبالتالي عن تكشف النص نفسه. من جانب، هنالك لكل علامة لغوية ما قبلها وما بعدها في السلسلة الكلامية. ونتيجة لذلك تسهم المعلومات المعطاة فعلاً، وتلك المتوقعة، في تقرير كل علامة في زمن النص Textzeit . من جانب آخر، يعد توّجّه المتكلم في علاقته بزمن النص Textzeit نفسه فعلا له زمنه الخاص، هو زمن الفعل Aktzeit . ويمكن لزمن الفعل هذا أن يتطابق مع زمن النص، أو أن يقع قبله، أو يتوقعه.

للغة علاماتها التي تنبهنا إلى التزامن بين زمن الفعل Aktzeit وزمن النص Textzeit أو إلى الفجوة بينهما. ضمن أزمنة التعليق، يشير الماضي المركّب إلى الاستذكار، والمستقبل إلى النظر إلى أمام، أما الحاضر نفسه فليس ثمة ما يدل عليه. ضمن أزمنة السرد، يشير الماضي المركب الثاني والماضي السابق anterior إلى الاستذكار، والشَرْطي إلى النظر إلى إمام، والماضي المطلق وغير التام إلى درجة الصفر في العالم المروي. ويكون الراوي مرتبطاً بالأحداث سواء أكان مشاركاً فيها (كما في سرد ضمير المتكلم) أم مجرد شاهد عليها (كما في سرد ضمير الغائب). بهذه الطريقة يعد الشَرْطي بالنسبة للسرد بمثابة المستقبل بالنسبة للتعليق؛ كلاهما يؤشر معلومات متوقعة. وبهذا تُقصى فكرة الزمن المستقبل. «لا تعني [المعلومات المتوقعة] أكثر من أن المعلومات معطاة قبل أوانها بالارتباط مع لحظة إدراكها». (ص. 74). كما إن الأزمنة الاستذكارية لا تحكمها فكرة الماضي هي الأخرى. ما يهمني الآن، في معرض التعليق، هو المعلومات الاستذكارية. لذلك فان الأزمنة الاستذكارية تفتح الماضي أمام فهمنا، بينما يدفعه السرد بعيداً عن متناولنا. إن الجدال بصدد الماضي يمده إلى الحاضر. وحالة التاريخ العلمي جديرة بالذكر في هذا المجال. فالمؤرخون يسردون ويعلقون في آن واحد في واقع الأمر. إنهم يُعلّقون كلما فسروا. وهذا هو السبب في أن الأزمنة النحوية للتمثيل التاريخي مختلطة. «في التاريخ، تتشكل البنية الأساسية للتمثيل من وضع السرد داخل التعليق» (ص 79) وفن التاريخ

يكمن في التمكن من مثل هذه الأزمنة النحوية المتعاقبة. ويمكن ملاحظة طريقة وضع السرد داخل إطار التعليق ذاتها في العملية القضائية، وفي تدخّلات معينة للراوي في قصته على شكل تعليق. هذا الفصل لوظيفة التأشير التركيبية التابعة للأزمنة النحوية، في علاقتها بالتعبير عن الزمن نفسه، يكون في أبرز درجاته في حالة الزمنين غير التام والماضي المطلق اللذين لا يؤشران إلى مسافة راجعة إلى الخلف في الزمن، ولكن درجة صفر الفجوة بين زمن الفعل وزمن النص. «يشير الماضي المطلق (المجموعة II) إلى السرد. وليست وظيفته تأشير الماضي» (ص 100) بهذه الطريقة يتعذر تركيب الماضي والسرد بعضهما على البعض الآخر. أحد الأسباب في ذلك أن الماضي يمكن أن يُحيَّد بطرق أخرى عدا سرده سرداً بسيطاً؛ مثلا بوساطة التعليق عليه. عندها سأضعه في الحاضر بدلا من تحرير نفسي منه أو تجاوزه (aufheben) عبر لغة السرد. وهنالك سبب آخر، يمكن لنا أن نسرد أشياء أخرى عدا الماضي: «الفضاء الذي يتكشف فيه السرد القصصي تدريجياً ليس هو الماضي». (ص 101) لكي نضع سرداً في الماضي يجب أن نضيف إلى الزمن الخاص بالعالم المروي ملامح أخرى يمكن أن تميز الحقيقة عن الخيال القصصي، مثل إنتاج الوثائق ونقدها. لم تعد أزمنة الفعل النحوي تنفع مفتاحاً لهذه العملية[15].

3. «إبراز المعالم»، ويمثل المحور الثالث لتحليل الأزمنة النحوية. وهو ما زال يُعد محور اتصال، دون أية إحالة على خواص الزمن. وإبراز المعالم هذا يتألف من إسقاط خطوط فاصلة معينة إلى الصدارة، ودفع أخرى إلى الخلفية. يحاول وينرتش في هذا التحليل أن ينآى بنفسه عن المقولات النحوية التي تميّز كيفية حدوث الفعل النحوي أو نمطه، وهي في رأيه وثيقة الصلة بأولوية الجملة، وشديدة الاعتماد على الإحالة على الزمن (سواء تكلمنا عن حالة، أم عملية، أم حدث). مرة أخرى نجد أن وظيفة التركيب النحوي هي توجيه انتباه القارئ وتوقعاته. وهذا هو ما يحدث تحديداً في

اللغة الفرنسية ضمن الزمن الملائم على نحو خاص لإبراز المعالم في ميدان السرد، أي الماضي المطلق؛ بينما يؤشر غير التام التراجع إلى خلفية المحتويات المروية، كما يُلاحظ غالباً في بداية الحكايات الشعبية والأساطير وختامها. لكن بالامكان توسيع هذه الملاحظة نفسها لتشمل الأجزاء السردية في نص ما، كما هو «خطاب في المنهج». يستخدم ديكارت «غير التام عندما يوقف حركة فكره، والماضي عندما يتقدم على نحو منهجي» (ص. 222). مرة أخرى، لا يقدم وينرتش هنا أية تنازلات: «إبراز المعالم هو **الوظيفة الوحيدة حصراً** للتضاد بين غير التام والماضي المطلق في العالم المروي». (ص 117، التأكيد منه).

هل يمكن الاعتراض بالقول إن فكرة شدة الإيقاع إسراعا وبطئاً تُعّين خاصية للزمن نفسه؟ لا. ما يفسّر الانطباع بالسرعة تركّز القيم في الصدارة، كما في التعبير الشهير "Veni, vidi, vici" «جئت، رأيت، انتصرت»(*) أو في أسلوب فولتير المتدفق في حكاياته ورواياته "Contes et romans". على العكس، ما يفسّر بطء الوصف في الرواية الواقعية، الذي يبرزه الإكثار من غير التام، هو الرضا الذاتي الذي يسم تريّث المؤلف عند الخلفية السوسيولوجية للأحداث التي يسجلها[16].

بدأنا نتبين الآن معمار الكل الذي يحكم كما يرى فاينريش النطق التركيبي للأزمنة النحوية. إن العناصر الثلاثة المناسبة التي يسترشد بها التحليل لا تُعطف على بعضها البعض، وإنما توضع في علاقة حملية أحدها للآخر لتكوّن شبكة من تعشيق يزداد دقة وتفصيلاً. لدينا أولا التقسيم العريض إلى سرد وتعليق، مع ما يناسبه من مجموعتين من الأزمنة النحوية. ثم هنالك داخل كل مجموعة، التقسيم الثلاثي للمنظور: الاستذكار ودرجة الصفر والتوقع. وأخيرا، هنالك داخل كل منظور، هذا التفريع بين المستوى الأول

(*) هي البرقية المقتضبة التي زف بها يوليوس قيصر خبر انتصاره على الفرناسيين إلى مجلس الشيوخ ـ المترجم.

والثاني. إذا صح أن المنطوقات التركيبية تكوّن في علاقتها مع الوحدات المتمكنة (اللكسيمات lexemes) التصنيف الأول لموضوعات الاتصال الممكنة («إن دور المقولات التركيبية تحديداً هو عكس هذا التقسيم التخطيطي للعالم». [ص. 27])، عندها لا يوجد بين مستوى التراكيب ومستوى الدلالة، من منظور تصنيف موضوعات الاتصال، أكثر من اختلاف في الدرجة في دقة التقسيم التخطيطي[17].

لا يتحدد كتاب هارالد فاينريش، مع ذلك، بهذه الدراسة التي تزداد تفصيلاً للتقسيم التبادلي للأزمنة النحوية. يلقى هذا النمط من التقسيم تكملة لا غنى عنها في توزيع الأزمنة النحوية نفسها على امتداد نص ما، سواء في التعليق أم في السرد. في هذا المجال، تشكل التحليلات المكرسة للانتقالات الزمنية، أي لـ «العبور من علامة إلى أخرى في مسار التكشف الخطي للنص» (ص199)، توسطاً أساسيا بين الامكانات التي يوفرها مستوى التركيب، والتلفيظ الخاص بتصور سردي ما. يجب أن لا تُهمَل هذه التكملة التوزيعية للتقسيم التبادلي للأزمنة النحوية في لغة طبيعية إذا ما تذكّرنا أن النص يتألف من علامات مرتبة في سلسلة خطية، تُرسَل من متكلم إلى مستمع في تتابع زمني تعاقبي» (ص198).

قد تكون هذه الانتقالات منسجمة فيما بينها، إذا ما حدثت داخل المجموعة ذاتها، أو قد تكون متنوعة إذا ما وقعت بين مجموعة وأخرى. وقد تبين أن الأولى هي الأكثر تواتراً. إنها تضمن، فعلياً، اتساق النص، نصيّته. لكن الأخيرة مسؤولة عن غنى المعلومات. من هنا نجد أن السرد يقطعه خطاب مباشر (حوار)، ويستعان بخطاب غير مباشر بأشكال شديدة التنوع والدقة، كما هو الحال مثلاً مع الخطاب الحر غير المباشر، (والذي سأعود إليه لاحقاً بصيغة الصوت السردي).

تقدم الانتقالات الزمنية الأخرى، التي تختفي تحت التسمية القديمة الخاصة بالتوافق بين الأزمنة، الكثير من الإشارات تستهدي بها قراءة النصوص[18].

من بين كل الأسئلة التي يثيرها عمل فاينريش المتشعب سأستبقي سؤالاً واحداً: ما علاقة العودة إلى تركيب الأزمنة النحوية ببحث يتناول الزمن في عالم القصص؟

لنستأنف النقاش من حيث تركه بنفنست. سيساعدنا عمل فاينريش على إضفاء مزيد من الدقة على الأطروحتين اللتين توصلت إليهما هناك. كنت قد أكدّت، من جهة، أن استقلالية أنظمة الزمن النحوي في اللغات الطبيعية تبدو وكأنها تنسجم تماماً مع القطيعة التي يقوم بها القصص الخيالي على مستوى المحاكاة2. كما أكدّت، من جهة أخرى، أن هذه الاستقلالية لنظام الزمن النحوي لا تصل حد الاستقلال التام عن الزمن المعيش، ما دام ذلك النظام ينطق زمن القصص، الذي يحافظ على آصرة مع الزمن المعيش، على جانبي القصص. هل تناقض تحليلات فاينريش هذه الأطروحة؟

لا يثير الجزء الأول من الأطروحة أية مشكلة. الترتيب الذي يتبناه وينرتش على وجه الخصوص، مفيد تماماً في إظهار كيف يرتبط ابتكار الحبكات بتركيب الأزمنة النحوية.

أولا، يشتغل فاينريش، باتخاذه النص لا الجملة حقلاً لنشاطه، على وحدات تساوي في حجمها الوحدات الخاصة بالشعرية السردية. ثم إن علم اللغة النصي بفرضه تمييزات تزداد دقة باستمرار على نظام تسمية الأزمنة النحوية، وبربطه نظام التسمية هذا مع النظام الخاص بعلامات زمنية أخرى، مثل الظروف والعبارات الظرفية، من دون نسيان ضمير الفعل، يُظهر ثراء طيف الاختلافات المتاحة أمام فن التأليف. العامل التمييزي الأخير، ذلك المتعلق بـ «إبراز المعالم»، يمتلك على وفق هذا الاعتبار أوثق الصلات مع الحبك. تقودنا فكرة إبراز المعالم دون جهد نحو تمييز ما يكوّن الحدث حصراً في قصة مروية. ألا يقتبس فاينريش بحماس عبارة غوته التي يعيّن بها، تحديداً، «الحدث الخارق للعادة»، الذي يعادله انقلاب الحظ لدى ارسطو؟[19] بل يزداد وضوحاً أن الدلائل على شدة الإيقاع في سرد ما

الناتجة عن تركيب الأزمنة النحوية والظروف، والتي لمحنا نسيجها الغني آنفا، تكتسب تفاصيلها البارزة تحديداً بينما هي تساهم في تقدّم الحبكة. لا يكاد يمكن تعريف التغيرات في شدة الإيقاع خارج استخدامها في التأليف السردي. أخيرا، فان علم اللغة النصي، إذ يضيف جدولاً للانتقالات الزمنية إلى مجموعات الأزمنة النحوية على وفق نماذجها التبادلية، يُظهر التتابعات المحمّلة بالمعنى للأزمنة النحوية المتاحة للتأليف السردي لتمكنه من إنتاج تأثيرات المعنى الخاصة به. تشكل هذه التكملة التوزيعية أنسب انتقالة بين علم اللغة النصي والشعرية السردية. إن الانتقالة من زمن نحوي إلى أخر تفعل فعلها بوصفها دليلاً يشير إلى التحولات من حالة ابتدائية إلى حالة ختامية، وهذا هو ما يكوّن كل حبكة. فكرة أن الانتقالات المنسجمة فيما بينها تضمن اتساق النص، بينما الانتقالات المتغايرة تضمن ثراء محتواه المعلوماتي، تجد ما يوازيها مباشرة في نظرية الحبك. الحبكة أيضا تقدم ملامح منسجمة فيما بينها وملامح متغايرة، استقراراً وتقدماً، تكرارات واختلافات. نستطيع بهذا المعنى القول أن التركيب النحوي إذا ما كان يمنح الراوي ما لديه من نماذج تبادلية وانتقالات، فان امكاناته هذه لا تُدرك فعلياً إلا في فعل التأليف.

هذه هي الآصرة العميقة التي يمكن تبينها بين نظرية الأزمنة النحوية ونظرية التأليف السردي.

من جهة أخرى، لست مستعداً لإتباع فاينريش في محاولته عزل أزمنة الفعل النحوي (Tempus) عن الزمن (Zeit) في كل المستويات. بقدر ما يمكن اعتبار نظام الأزمنة النحوية جهازاً لغويا يسمح بهيكلة الزمن المناسب لفعالية التصور السردي، فإننا نستطيع في آن واحد أن ننصف تحليلات الزمن النحوي (Tempus) ونطعن في التأكيد القائل إن الأزمنة النحوية ليس لها ما يربطها مع الزمن (Zeit). لقد قلت من قبل إن القصص تنجز على نحو مستمر تلك الانتقالة بين التجربة التي تسبق النص والتجربة التي تعقبه. وأرى

أن نظام الأزمنة النحوية بصرف النظر عن استقلاله عن الزمن وتعييناته الراهنة، لا يقوم أبدا بقطيعة واضحة على كافة المستويات مع تجربة الزمن. يخرج نظام الأزمنة النحوية من الزمن ويعود إليه، ويتعذر محو علامات هذا الأصل وهذا المصير من توزيع الأزمنة النحوية، سواء على المستوى الخطي أم التبادلي.

بادئ ذي بدء، ليس اعتباطاً أن نلاحظ في الكثير من اللغات الحديثة أن الكلمة نفسها تعيّن الزمن [le temps] وتعّين أزمنة الفعل النحوي [les temps verbaux]، أو أن التعيينات التي تنسب إلى الصنفين تحافظ على قرابة دلالية يسهل على المتكلمين إدراكها. (هذه هي الحال في الإنجليزية بين tense و time، وفي الألمانية يسهّل التناوب بين الجذرين الألماني واللاتيني Zeit و Tempus إعادة تأسيس هذه القرابة)(*).

بعدها، فان فاينريش نفسه قد احتفظ بملمح محاكاتي في تصنيفه للأزمنة النحوية، لأن وظيفة التأشير والإرشاد التي تعزى للتمييزات التركيبية النحوية تؤدي إلى «تجزئة تخطيطية ابتدائية للعالم». وذلك هو مدار الاهتمام في التمييز الذي يقيمه بين الأزمنة النحوية بصيغة حالة الكلام في عالم مروي وعالم مُعلّق عليه. أدرك تماماً أن كلمة «عالم» ستُعّين هنا مجموع موضوعات الاتصال الممكنة دون أي مضمون انطولوجي ظاهر، إذا لم نمحُ التمييز الابتدائي بين الزمن النحوي والزمن. ولكن يبقى العالم المَروي والعالم المُعلّق عليه عالمين برغم ذلك، وما علاقتهما بعالم الممارسة إلا معلّقة فقط على وفق قانون المحاكاة2.

تعود الصعوبة مع كل واحد من محاور الاتصال الثلاثة التي تحكم توزيع الأزمنة النحوية. يؤكد فاينريش محقاً أن الماضي المطلق الخاص

(*) وكذلك في العربية حيث تستخدم كلمة زمن للإشارة إلى الزمن عموما والزمن النحوي تحديدا، وهو ما يضطرني إلى إضافة صفة نحوي إلى كلمتي زمن وفعل لتمييزهما عن المعنى العام ـ المترجم.

بالحكايات الشعبية والأساطير والرواية والقصة القصيرة، لا يؤشر إلا الدخول في السرد. وهو يجد ما يؤكد هذه القطيعة في التعبير عن الزمن الماضي في استخدام الماضي المطلق في السرد اليوتوبي، وقصص الخيال العلمي، وفي الروايات التي تتعامل مع المستقبل. ولكن هل نستنتج من هذا أن ليس ثمة ما يربط إشارة الدخول في السرد البتة مع التعبير عن الماضي بوصفه كذلك؟ لا ينكر وينرتش في الواقع أن هذه الأزمنة النحوية تعبّر عن الماضي في حالة اتصال مختلفة. هل هاتان الحقيقتان اللغويتان معزولتان عن بعضهما البعض تماماً؟ ألا نستطيع بالرغم من الانقطاع هذا إدراك قرابة معينة يمكن أن تكون تلك المتعلقة بـ «كأنما»؟ ألا تقوم العلاقة التي تؤشر الدخول في القصص بإحالة جانبية على الماضي عبر عملية التحييد، أوالتعليق؟ يناقش هوسرل بتوسّع علاقة القرابة هذه التي يحققها التحييد[20]. ويعرّف يوجين فنك التكوين Bild مترسّما خطاه، على أنه تحييد الإحضار مجرداً (Vergegenwartigen)[21]. بوساطة هذا التحييد لقصد الذاكرة «الواقعي» يصبح كل غياب شبه ـ ماضٍ بالمماثلة، يتكلم كل سرد ـ حتى ذلك المتعلق بالمستقبل ـ عن اللاواقعي كأنما هو ماض. كيف يتسنى لنا تفسير أن الأزمنة النحوية السردية هي أيضا أزمنة للذاكرة إن لم يكن يوجد بين السرد والذاكرة علاقة استعارية ما ينتجها التحييد؟[22].

أتعمد إعادة تأويل معيار الارتخاء الذي يقترحه فاينريش بصيغة تحييد استحضار الماضي لكي أميّز العالم المَروي عن العالم المُعلّق عليه. إن موقف الارتخاء الذي تؤشره الأزمنة السردية لا ينحصر، كما أرى، بتعليق مشاركة القاريء في محيطه الواقعي. الأهم أنه يُعلّق الاعتقاد بان الماضي يتصل باللحظة الراهنة من اجل نقله إلى مستوى القصص الخيالي، كما تدعونا العبارات الافتتاحية للقصص الخرافية المشار إليها آنفا أن نفعل. لذلك تُستَبْقى علاقة غير مباشرة مع الزمن المعيش من خلال توّسط التحييد[23].

إن الحفاظ على القصد الزمني للأزمنة النحوية، برغم القطيعة التي

تتأسس عندما ندخل عالم القصص، يمكن أن يلاحظ أيضا على امتداد المحورين الآخرين اللذين يكمّلان الانقسام بين السرد والتعليق. كما رأينا، وجد فاينريش نفسه ملزما، لكي يقدم المنظورات الثلاثة ـ الاستذكار، والتوقع، ودرجة الصفر ـ إلى التمييز بين زمن الفعل Aktzeit وزمن النص Textzeit. وعودة مصطلح Zeit (زمن) ليس مصادفة. يوصف التكشّف التدريجي النصي، سواء أكان شفاهيا أم مكتوباً، بأنه «تكشّف تدريجي للزمن دون شك». ("Le Temps"، ص. 67). وهذا القيد ينجم عن الطبيعة الخطية لسلسلة الكلام. يترتب على ذلك خضوع الاستذكار والتوقع لشروط الخطية الزمنية ذاتها. وحتى لو حاول المرء أن يضع بدل هذين المصطلحين آخرين سواهما يتعلقان بالمعلومات غير المحكية أو المتوقعة، فانا لا أرى كيف يمكن إزالة فكرتي المستقبَل والماضي إزالة تامة من تعريفيهما. إن الاستذكار والتطلع إلى أمام يعبران عن تلك البنى الأكثر بدائية المتعلقة باستبقاء الحاضر الحي ومدّه. لن نتمكن دون هذه الإحالة الجانبية على بنية الزمن من فهم ما يعنيه الاستذكار والتوقع.

يمكن طرح الملاحظات نفسها بصدد محور الاتصال الثالث، ذلك المتعلق بإبراز المعالم. إذا صح حقاً أن التمييز بين الزمن غير التام والماضي على مستوى القصص لم يعد يدين بأي شيء لتعيينات الزمن النحوي المعتادة، فان المعنى الأولي للتمييز يبدو وثيق الصلة فعلاً بالقابلية على تبين جانب ديمومة، وجانب حدوث عرضي في الزمن النحوي نفسه[24]. ويبدو من غير المحتمل أن لا يعْبر جانب من هذا التشخيص للزمن نفسه إلى الأزمنة النحوية التي تشارك في إبراز المعالم. لو لم تكن هذه هي الحالة، لما تأتى لفاينريش أن يكتب: «في صدارة السرد، كل ذلك يحدث، يتحرك، يتغير». (ص 176) لا يمكن للزمن السردي أن يفصم عراه تماماً مع الزمن المعيش، زمن الذاكرة والفعل[25].

أنا نفسي أجد في هذه العلاقة الثنائية من التقارب والانفصال الناشطة

بين الأزمنة النحوية للماضي المعيش والأزمنة النحوية للسرد إيضاحا نموذجياً للعلاقات بين المحاكاة1 والمحاكاة2. تعبّر الأزمنة النحوية الماضية أولا عن الماضي؛ بعدها، ومن خلال انتقالة استعارية تحافظ على ما تستبدله، فإنها تعلن عن الدخول في القصص دون إحالة مباشرة على الماضي بوصفه كذلك، لكنها قد تكون إحالة جانبية.

هنالك سبب إضافي، هو كما اعتقد السبب الحاسم، يدعو إلى عدم إحراق كل الجسور بين أزمنة الفعل النحوي والزمن. وهو يتصل بالعلاقة مع ما وصفته بالجانب الثاني للنص، أي العلاقة التي تعرّف مرحلة المحاكاة3. لا تستبقي القصص اثر عالم الممارسة الذي تَبْرز معالمها على خلفيّته فقط، لكنها تعيد توجيه تحديقنا في ملامح للتجربة «تبتكرها» هي أيضاً؛ وهو ما يعني القول إنها تكتشف وتخلق في آن واحد[26]. في هذا المجال تقطع الأزمنة النحوية صلتها مع تعيينات الزمن المعيش، الزمن الذي يحذفه علم اللغة النصي، وذلك لكي يتسنى لها إعادة اكتشاف هذا الزمن بامكانات نحوية لا حد لتنوّعها.

إن هذه العلاقة المتصلة بالمستقبل لتجربة الزمن، كما هي مرسومة في الأدب، هي التي تفسر حرص السابقين الكبار، الذين يَستدعي فاينريش رعايتهم، على شد أواصر أزمنة الفعل النحوي مع الزمن باستمرار. عندما يشير غوته وشيلر في مراسلتهما إلى حرية الراوي كلي الحضور وحركيّته، وهو الذي يقدّم مسحاً لفعل ملحمي جامد من الناحية العملية، عندما يحتفي اوغست ولهلم شليغل بـ «ما يتصف به الراوي من صفاء تأملي»، فإنهم يتوقعون ظهور خاصية جديدة للزمن نفسه من التجربة الجمالية. وعلى الأخص، عندما يسمي توماس مان «الجبل السحري» Der Zauberberg رواية زمنية Zeitroman فانه لا يشك أبدا بأن «موضوعها نفسه هو الزمن Zeit في حالته الصافية». (ص. 55)[27]. إن الاختلاف النوعي بين زمن «الأراضي المنبسطة» والزمن الرغيد، الخالي من المشاغل لأولئك المكرسين في الأعلى

للثلوج الأزلية (ص. 56) هو بالتأكيد من آثار المعنى التي ينتجها العالم المَروي. بهذا المعنى فإنها قصصية بقدر ما هو حال بقية فضاء الرواية. لكنها بالرغم من ذلك تتألف فعليا من وعي جديد بالزمن، ضمن نمط الـ «كأنما». وأزمنة الفعل النحوي تخدم في إنتاج هذا المعنى.

سأتوقف عن متابعة هذا البحث هنا، فهو سيكون موضوع الفصل القادم. إن هذا البحث يتضمن في الواقع فكرة جديدة تتصل بالتجربة القصصية للزمن كما تعيشها الشخصيات، والتي هي نفسها قصصية، في السرد. وتتصل هذه التجربة القصصية ببعد آخر من العمل الأدبي عدا هذا الذي ننظر فيه هنا، هو تحديداً قدرته على إسقاط عالم ما. وفي هذا العالم المُسقط تعيش الشخصيات التي لها تجربة زمن، هي تجربة قصصية بقدر ما هي هذه الشخصيات، لكنها تجربة تمتلك برغم ذلك عالماً هو بمثابة الأفق لها. ألا يصادق وينرتش على هذا الاستبصار المختلس إلى فكرة عالم معيّن للعمل عندما يتكلم هو نفسه عن عالم مروّي وعالم مُعلّق عليه؟ ألا يمنح هو هذا الاستبصار شرعية أكثر تحديداً من خلال اعتباره التركيب النحوي تجربة ابتدائية لعالم موضوعات الاتصال الممكنة؟ ما هي هذه الموضوعات الممكنة إن لم تكن قصصاً قادرا على أن يُوجّهنا فيما بعد إلى حل شفرة وضعنا وزمنيته؟

تسمح لنا هذه الاقتراحات، التي لا تعدو هنا كونها أسئلة، أن نلمح على الأقل بعض الأسباب التي تجعل دراسة الأزمنة النحوية عاجزة عن أن تقطع وشائجها مع تجربة الزمن وتعييناتها المعتادة ولا تترك أمام القصص من خيار إلا أن تلقي مراسيها في عالم الممارسة، الذي منه تنطلق وإليه تعود.

زمن فعل السرد وزمن مادة السرد

مع التمييز الذي طرحه غونتر مولر، واعتمده جيرار جينيت مرة أخرى، ندخل إشكالية لا تسعى، مقابل الإشكالية السابقة، إلى أن تجد في التلفيظ

نفسه مبدأ تغاير داخلي يتجلى في توزيع الأزمنة النحوية، بل هي تبحث بدلا عن ذلك عن مفتاح جديد لتأويل الزمن في القصص في التمييز بين التلفيظ والتقرير.

إن لمن الهام جداً أن نقرر، دون مزيد من الإبطاء، أن مولر بخلاف المؤلفين الثلاثة الذين نوقشوا آنفا، يُدخل تمييزاً لا يتحدد بما هو داخل الخطاب. إنه ينفتح على زمن الحياة، وهو ما لا يختلف عن الإحالة على العالم المروي لدى فاينريش. هذا الملمح لا يتواصل في علم السرد البنيوي لجينيت، ولا يمكن متابعته إلا في توسّط ينتمي إلى هرمنطيقا (تأويلية) تخص عالم النص، كتلك التي سأرسم خطوطها في الفصل الأخير من هذا الجزء. بالنسبة لجينيت، يُستبقى التمييز بين زمن التلفيظ وزمن التقرير داخل حدود النص، دون أي نوع من المضمون المحاكاتي.

ما أهدف إليه هو إظهار أن جينيت أكثر صراحة من مولر في تمييزه بين زمنين سرديين، لكن مولر يحتفظ، ربما على حساب الاتساق الشكلي، بفتحة يبقى متروكا لنا أمر الاستفادة منها. ما نحتاج إليه خطة ثلاثية المستويات: تلفيظ ـ تقرير ـ عالم النص، ومعها يتفق زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد، وتجربة قصصية للزمن يُسقطها الوصل/ الفصل بين الزمن الذي يستغرقه فعل السرد والزمن المروي. لا أحد من هذين المؤلفين يستجيب بدقة لهذه الحاجة. لا يميز مولر تمييزاً واضحاً المستوى الثاني عن الثالث، ويستأصل جينيت المستوى الثالث باسم الثاني.

سأحاول اعادة ترتيب هذه المستويات الثلاثة عبر اختبار نقدي لهذين التحليلين، وإليهما أنا مدين لأسباب متناقضة أحيانا.

يختلف السياق الفلسفي الذي يطرح ضمنه مولر التمييز بين زمن فعل السرد Erzählzeit وزمن مادة السرد erzählte Zeit اختلافا كبيرا عن سياق البنيوية الفرنسية. إن إطاره هو «الشعرية المورفولوجية»[28]، التي استلهمت تأملات غوته حول مورفولوجيا النباتات والحيوانات على نحو مباشر[29]. إن

إحالة الفن على الحياة التي تعتمد عليها هذه الشعرية المورفولوجية لا يمكن فهمها إلا ضمن هذا السياق[30]. نتيجة لذلك فان التمييز الذي يقدمه مولر محكوم عليه أن يتذبذب بين تضاد إجمالي للسرد مع الحياة وتعيّن يقع داخل السرد ذاته. وتعريفه للفن يسمح بكلا التأويلين: «السرد هو استحضار [Vergegenwartigen] أحداث لا تدركها حواس السامع». (ص 247). وفي فعل الاستحضار هذا تحديداً يقع التمييز بين حقيقة «فعل السرد» والمادة «التي تُسرد». وهو يُعد بذلك تمييزاً ظاهراتياً يكون على وفقه كل سرد هو سرد لشيء ما (erzählen von)، ومع ذلك فانه شيء ليس هو نفسه بسرد. في أعقاب هذا التمييز الأساسي تأتي إمكانية التمييز بين زمنين: الزمن الذي يستغرقه فعل السرد وزمن مادة السرد. ولكن ما هو متلازم الاستحضار الذي يتوافق معه زمن فعل السرد؟ هنا نجد إجابتين. من جانب، لا تُقدّم مادة السرد التي هي ليست سردا بدمها ولحمها في السرد، بل ببساطة «يُعبّر عنها أو تُستعاد» (wiedergabe). من جانب آخر، فان مادة السرد هي من حيث الجوهر «زمنية الحياة» (ص. 251). ومع ذلك «فان الحياة لا تَسْرد نفسها، إنها تُعاش» (ص. 254). وكلا هذين التأويلين تفترضهما العبارة التالية: «كل فعل سرد هو فعل سرد لشيء ما لا يكون عملية سرد بل عملية حياة». (ص 261). كل سرد منذ «الإلياذة» هو سرد لهذا التدفق (Fliessen): Je mehr Zeitlichkeit des Leben, desto reinere Epik «كلما زاد غنى الحياة في الزمنية، زاد صفاء الملحمة.» (ص. 250).

لنؤجل إلى مناقشة لاحقة هذا الغموض البيّن المتعلق بمكانة زمن مادة السرد، ولنلتفت إلى أوجه التقسيم إلى زمن فعل السرد وزمن مادة السرد الناجم عن شعرية مورفولوجية.

منبع كل شيء ملاحظة مفادها أن السرد، إذا استخدمنا تعبيراً مستعاراً من توماس مان، هو «العزل جانبا» (aussparen)، أي الانتقاء والاستبعاد في آن واحد[31]. لذلك علينا أن نخضع للبحث العلمي الأنماط المختلفة من

«الرزم» (Raffung) الذي يُعزل به زمن فعل السرد عن زمن مادة السرد. وتوخياً لمزيد من الدقة، نقول أن مقارنة الزمنين يصبح موضوع علم للأدب بحق ما أن يُسلم الأدب نفسه للقياس. من هنا تأتي فكرة ضبط قياس الزمنين موضع البحث. يبدو أن فكرة مقارنة ذات قياس دقيق قد نشأت من تأمل في التقنية السردية لفيلدنغ في «توم جونز». إن فيلدنغ، أب الرواية التي تروي نمو الشخصية وتطوّرها، هو من طرح طرحاً ملموساً السؤال التقني المتعلق بزمن فعل السرد. وبوصفه أستاذا يعي أصول لعبة الزمن، فانه يكرس كل واحد من كتبه الثمانية عشر لشرائح زمنية ذات أطوال متفاوتة ـ من عدة أعوام إلى عدة ساعات ـ مبطئا أو مسرّعا حسب مقتضيات الحالة، حاذفا لشيء ما ومؤكدا على آخر. وإذا كان توماس مان قد أثار مشكلة العزل جانبا Aussparung، فقد سبقه فيلدنغ من خلال تنويعه الواعي لرزم الزمن Zeitraffung، التوزيع غير المتكافيء لزمن فعل السرد في زمن مادة السرد.

ولكن إذا كنا نقيس شيئا ما، فما هو ذلك الذي نقيسه؟ وهل كل شيء قابل للقياس هنا؟

ما نقيسه، تحت اسم زمن فعل السرد، كما هو متعارف عليه هو زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات والسطور في العمل المنشور بسبب التساوي القبلي المطروح بين الزمن المنقضي والحيز المقطوع على سطح ساعة ما. لذلك فالأمر لا يتعلق البتة بالزمن الذي استغرقه تأليف العمل. ما الزمن الذي يساويه عدد الصفحات والسطور؟ انه يساوي زمناً تقليديا للقراءة يكون من الصعب تمييزه عن الزمن المتغير للقراءة الفعلية. والأخير تأويل للزمن المُستَغرَق لرواية القصة يمكن مقارنته مع التأويل الذي يقوم به قائد فرقة موسيقية معيّن للزمن النظري الذي يستغرقه أداء قطعة موسيقية[32]. ما أن يتم القبول بهذه الأعراف حتى يصبح بوسعنا القول إن السرد يتطلب «مرورا ثابتا للزمن الفيزيقي» تقيسه الساعة. ما يُقارن إذن هو «أطوال» زمن في الواقع، قياساً بكل من زمن فعل السرد القابل للقياس وكذلك الزمن

المروي، الذي يُقاس بصيغة أعوام، وأيام، وساعات أيضا.

هل يمكن أن يُقاس كل شيء الآن بوساطة هذه «الانضغاطات الزمنية»؟ إذا كانت مقارنة الأزمنة ستقتصر على القياس المقارن لتعاقبين زمنيين، فان البحث سيكون مخيّبا للآمال إلى أقصى حد؛ برغم أنه حتى لو اختزل إلى هذه الأبعاد يمكن أن يقود إلى نتائج مدهشة وغالبا ما تكون غير ملحوظة (بلغ عظم الاهتمام بالثيماتية حد أن الملامح الدقيقة لإستراتيجية التعاقب الزمني الثنائية هذه قد أغفلت إلى حد كبير). لا تتألف هذه الانضغاطات من مختصرات على مقياس مدّرج حسب. لكنها تتألف أيضا من الوثب على الزمن الميت في تسريع تقدم السرد بوساطة إيقاع متقطع في التعبير (Veni.vidi.vici) «جئت، رأيت، انتصرت»، ومن تكثيف ملامح تكرارية أو استمرارية في حدث نموذجي واحد («كل يوم»، «دون توقف»، «لأسابيع»، «في الخريف»، وما أشبه). من هنا فان التسارع والإيقاع يغنيان، في مسار العمل نفسه، تنويعات الأطوال النسبية لزمن السرد وللزمن المروي. تسهم كل هذه التدوينات إذا أُخذت معاً في رسم الخطوط العريضة لجشطلت (شكل) السرد. وفكرة الجشطلت هذه تفتح الطريق أمام بحوث في جوانب بنيوية تبتعد أكثر فأكثر عن الخطّية، والتتابع، والتعاقب الزمني، حتى عندما يبقى الأساس العلاقة بين الفترات الزمنية المنصرمة القابلة للقياس.

بناء على الاعتبار المذكور، تخضع الأمثلة الثلاثة التي استخدمها مقال مولر «زمن فعل السرد وزمن مادة السرد» Erzahlzeit und erzahlte Zeit، أي «سنوات تعلم ولهلم ميستر» لغوته، ،«السيدة دالاوي» لفرجينيا وولف، و«ساغا فورسايت» لجالزورثي لاختبار فائق الدقة يجعل من تحليلاته نماذج تستحق التقليد.

بحكم اختيار المنهج، يستند هذا البحث في كل مثال على أكثر الجوانب خطية في السرد، لكنه لا يتقيد بها. الخطة السردية الابتدائية هي التتابع، ويتألف فن السرد من استعادة تعاقب الأحداث (die Wiedergabe des

(Nacheinders (ص270)[33]. لذلك تزداد الملاحظات التي تحطم هذه الخطية أهمية. تزايد إيقاع السرعة، على وجه الخصوص، يتأثر بالطريقة التي يتسع بها السرد في وصفه للمشاهد وكأنها لوحات حية، أو يتسارع عبر سلسلة من الضربات القوية الخاطفة. وكما هو شأن بروديل المؤرخ، علينا أن لا نتناول الزمن بصفته طويلاً أو قصيرا ببساطة، ولكن بصفته سريعا أو بطيئا. إن التمييز بين «المشاهد»، «الانتقالات»، أو «مجموعات الأحداث التوسطية» ليس أمرا كميا على وجه الحصر أيضا. يقع تأثير البطء أو التسارع، القصر أو الطول والامتداد على الخط الفاصل بين ما هو كمي وما هو نوعي. المشاهد التي تُسرد باستفاضة وتَعزل بينها انتقالات قصيرة أو مختصرات تكرارية ـ ويسمّيها مولر «المَشاهد المعالِم» ـ تدفع العملية السردية إلى أمام، على الضد من تلك المرويات التي تشكل فيها «الأحداث الخارقة للعادة» الهيكل السردي. بهذه الطريقة، تضيف العلاقات البنيوية غير القابلة للتكميم، تعقيداً إلى «التفاعل» Zusammenspiel الناشط بين أمدين زمنيين. إن ترتيب المشاهد، ومجموعات الأحداث التوسطية، والأحداث المهمة، والانتقالات لا يتوقف عن تعديل الكميات والاتساعات. تضاف إلى هذه الملامح الاستشرافات، والاسترجاعات، والروابط البينية التي تمّكن ذكرى آماد شاسعة من الزمن من أن تُضمّن في تتابعات سردية موجزة، لتخلق بذلك اثر العمق المنظوري، بينما هي تكسر التعاقب الزمني. ونبتعد أكثر من ذي قبل عن مقارنة محصورة بين أطوال الزمن عندما نضيف إلى الاسترجاعات، زمن التذكر، وزمن الحلم، وزمن الحوار المسجّل، كما عند فرجينيا وولف. من هنا تضاف التوترات النوعية إلى القياسات الكمية[34].

ما الذي تستلهمه إذن بهذه الطريقة الانتقالة من تحليل قياس الحقب الزمنية إلى تقييم ظاهرة إدماج ذات طابع نوعي أساسا؟ إنها علاقة زمن السرد بزمن الحياة عبر الزمن المروي. هنا يتقدم تأمل غوته إلى الصدارة: لا تمثل الحياة بحد ذاتها كُلاً. تستطيع الطبيعة أن تنتج أشياء حيّة، لكنها لا مبالية (gleichgultig). يستطيع الفن أن ينتج أشياء ميتة فقط، لكنها محمّلة بالمعنى.

نعم، هذا هو أفق التفكير: أن يُستمد الزمن المروي من اللامبالاة بوساطة السرد. يتمكن الراوي من خلال الادّخار والإبقاء والانضغاط أن يجلب ما هو غريب عن المعنى (sinnfremd) إلى محيط المعنى. وحتى عندما يقصد السرد التعبير عما هو فاقد المعنى(sinnlos)، فانه يقدمه ضمن علاقة مع محيط صنع المعنى (Sinndeutung)[35].

لذلك فإن استئصال هذه الإحالة على الحياة، سيجعلنا نخفق في فهم أن التوتر بين هذين الزمنين ينبع من مورفولوجيا تشبه فعل التشّكل/ التحوّل (Bildung - Umbildung) الناشط في الأجسام الحية، وتختلف عنه في آن واحد من خلال رفعها الحياة الخالية من المعنى إلى عمل محمّل بالمعنى بنعمة الفن. بهذا المعنى تؤسس المقارنة بين الطبيعة العضوية والعمل الشعري لمكوّن من مكونات المورفوولوجيا الشعرية لا يقبل الاختزال.

إذا ما وافقنا جينيت على تسمية العلاقة بين الزمن الذي يستغرقه السرد والزمن المروي في السرد نفسه «لعبا مع الزمن»، فان لهذا اللعب جائزة رهان هي التجربة المعيشة الزمنية (Zeiterlebnis) التي يقصدها السرد. ومهمة المورفولوجيا الشعرية أن تُظهر الطريقة التي تتفق بها العلاقات الكمية للزمن مع كيفيات الزمن التي تعود إلى الحياة ذاتها. وعلى العكس، تظهر هذه الكيفيات الزمنية للعيان بوساطة لعب الاشتقاقات والمعترضات، من دون أن يستلزم ذلك تطعيمها في أي تأمل، كما عند لورنس شتيرن، وجوزيف كونراد، وتوماس مان، أو مارسيل بروست. هنالك زمن أساس موجود ضمناً دون أن يُعد هو نفسه الثيمة. ومع ذلك، فان زمن الحياة هذا «يتقرر بالمشاركة» بوساطة العلاقة والتوتر بين زمني السرد، وبوساطة «قوانين الشكل» الناتجة عنهما[36]. في هذا المضمار، يمكن لنا القول إن هنالك من «التجارب المعيشة» الزمنية ما يساوي عدد الشعراء، وحتى القصائد. هذا هو واقع الحال، وهذا هو السبب في أن هذه «التجربة» لا تُقصد إلا بشكل موارب من خلال هيكلة الزمن، بصفتها ما يناسب هذا المعيش وما يناسبه.

من الواضح أن بنية متقطعة تناسب زمن مخاطر ومغامرات، وان بنية أكثر تواصلاً وخطّية تناسب رواية التعلم حيث تطغى ثيمات التطور والتحول، بينما التعاقب الزمني المثلّم، الذي تقطعه قفزات واستشرافات واسترجاعات، أي باختصار، يقطعه تصور متعدد الأبعاد على نحو مقصود، تناسب على نحو أفضل نظرة إلى الزمن تفتقر الشمول وأي تماسك داخلي. وتهدف التجريبات المعاصرة في منطقة التقنيات السردية إلى تدمير تجربة الزمن ذاتها. صحيح أن اللعب نفسه يمكن أن يصبح في هذه التجريبات موضع الرهان نفسه[37]. ولكن يبدو أن لا سبيل إلى الفكاك من قطبية التجربة المعيشة الزمنية (Zeiterlebnis) وهيكلة الزمن (Zeitgerüst).

في كل حالة يتكشف خلق زمني فعلي، «زمن شعري» (ص. 311) على أفق كل «تأليف محمل بالمعنى» (ص. 308). هذا الخلق الزمني هو مدار الأمر في هيكلة الزمن الناشطة بين زمن فعل السرد والزمن المروي.

التلفيظ، والتقرير، والموضوع في خطاب جينيت السردي

انتهى بنا كتاب غونتر المعنون «الشعرية المورفولوجية» Morphologische Poetik إلى أزمنة ثلاثة: زمن فعل السرد، والزمن المروي، وأخيراً زمن الحياة . أول هذه الأزمنة يتسم بالتعاقب: إنه زمن قراءة أكثر منه زمن كتابة، وليس في مقدورنا إلا قياس معادله الذي يُحسب بعدد الصفحات والسطور، بينما يحسب الزمن المروي بالأعوام، والشهور، والأيام ويمكن حتى أن نجد تحديداً لتاريخه في العمل نفسه. أما نتيجة «ضغط» compression زمن «مُستبقى» أو «مطروح جانباً» فإنها الحياة، وليس السرد. نظام التسمية الذي يقترحه جيرار جينيت ثلاثي هو الآخر[38]. لكن يتعذر، برغم كل ذلك، تركيبه على ما يطرحه مولر. إذ هو يتولد عن محاولة علم السرد البنيوي اشتقاق كل مقولاته من ملامح يحتويها النص نفسه، وهو ما لا ينطبق على مولر إذا أخذنا بالاعتبار زمن الحياة.

تتقرر مستويات جينيت الثلاثة ابتداءً من المستوى الوسطي، أي التقرير السردي. وهو ما تصح عليه صفة السردي بمعناها الضيق. ويتكون من رواية أحداث واقعية أو خيالية. ويتماهى هذا السرد في الثقافة المكتوبة مع النص السردي. يتوفر التقرير السردي بدوره على علاقة ثنائية. أولاً، يرتبط التقرير بموضوع السرد، تحديداً، الأحداث المروّية سواء أكانت خيالية أم واقعية. وهذا هو ما يسمى عادة القصة «المنقولة». (ويمكن بمعنى مشابه أن يطلق على الفضاء الذي تقع فيه القصة مصطلح فضاء السرد (الأحداث) diegetic)[39]. ثانياً، يرتبط التقرير مع فعل السرد بذاته أي مع «التلفيظ» utterance السردي. (بالنسبة ليوليسيس، روايته لمغامراته هي فعل بقدر ما هي فعلٌ مذبحة الخطّاب). لذلك يمكن لنا القول إن السرد ينقل قصة، وهو بخلاف ذلك لا يكون سردا. كما إنها قصة يطرحها شخص ما، وبخلاف ذلك لا تكون خطاباً. «إن السرد بوصفه سرداً يحيا بعلاقته بالقصة التي يرويها، ويحيا بوصفه خطاباً بعلاقته مع فعل السرد الذي يتلفظ به». («الخطاب السردي» ص 29)[40].

كيف نقارن هذه المقولات مع تلك التي طرحها بنفنست وغونتر مولر(غافلين هارالد فاينريش، غير المعني هنا)؟ يبدو واضحاً من عنوان هذا العمل ذاته أن التقسيم إلى خطاب وسرد، القادم من بنفنست، لا يُستبقى إلاّ لكي يتعرض للتحدي . كل سرد يحتوي خطاباً مادام أي سرد هو شيء ملفوظ لا يقل في صفته هذه عن قصيدة غنائية، أو اعتراف، أو سيرة ذاتية. فإذا ما غاب الراوي عن النص، يبقى غيابه أحد حقائق التلفيظ[41]. بهذا المعنى يكون التلفيظ مشتقاً من لحظة الخطاب، بالمعنى الواسع الذي ينسبه بنفنست للخطاب في مكان آخر لكي يضعه على الضد من النظام الافتراضي للغة (langue) لا الخطاب بالمعنى الأضيق، الذي يوضع فيه على الضد من السرد. لكن علينا الإقرار بأن تمييزه بين الخطاب والسرد جعلنا واعين بثنائية كنا مضطرين إلى وضعها بالنتيجة داخل السرد، بالمعنى الواسع للمصطلح .

بهذا المعنى تكون الثنائية الشاملة، إن صح القول، المتعلقة بالتلفيظ والتقرير وريثة التخيير الجامع المانع بين الخطاب والسرد، على وفق بنفنست(42).

تبقى العلاقة بغونتر مولر أكثر تعقيداً من هذا. يستبقي جينيت التمييز بين زمن فعل السرد Erzahlzeit وزمن مادة السرد erzalte Zeit، لكنه يعيد إخراجه على نحو شامل. وتنجم إعادة الإخراج من الفارق في مكانة المستويات التي تعزى إليها الملامح الزمنية. لا يشخص الفضاء السردي والتلفيظ حسب مصطلحات جينيت أي شيء خارج النص . هنالك استيعاب للعلاقة بين التقرير وبين ما يُروي داخل العلاقة بين الدال والمدلول في علم اللغة السوسيري. وهكذا فان ما يدعوه مولر الحياة يبقى خارج الحدود. يأتي التلفيظ، بدوره، من الطبيعة ذاتية الإحالة للخطاب، ويحيل على الشخص الذي يقوم بفعل الرواية. مع ذلك، يسعى علم السرد إلى الاكتفاء بتسجيل علامات السرد الماثلة في النص .

ينتج عن إعادة تنظيم مستويات التحليل هذه إعادة توزيع تامة للملامح الزمنية. اولاً، توضع التجربة المعيشة الزمنية Zeiterlebnis خارج الحدود. وكل ما يتبقى هو العلاقات الداخلية بالنسبة للنص بين التلفيظ، والتقرير، والقصة (أو الفضاء السردي) وسوف تُكرس تحليلات نص نموذج، هو «البحث عن الزمن الضائع» لهذه العلاقات.

ينصب اهتمام التحليل الأساس على العلاقة بين زمن السرد وزمن الفضاء السردي، وسيكون ذلك على حساب زمن التلفيظ إلى حد ما، لأسباب سأوردها فيما بعد. ما زمن السرد إن لم يكن زمن التلفيظ ولا زمن الفضاء السردي؟ يرى جينيت، شأنه شأن مولر ،أنه يساوي زمن القراءة ويقوم بديلاً عنه، أي الزمن المطلوب لتغطية فضاء النص أو اجتيازه: «ليس للنص السردي، كما هو شأن كل نص آخر، أية زمنية أخرى عدا ما يستعيره، على نحو كنائي، من قراءته». («الخطاب السردي»، ص34). لذلك، علينا أن نعامل «كأمر مفروغ منه ونقبل حرفياً شبه ـ قصة زمن فعل

السرد، هذا الزمن الزائف الذي يقدم نفسه على أنه زمن حقيقي، ويفترض أن يُعامل - بذلك الخليط من التحفظ والقبول الذي تنطوي عليه هذه المعاملة - على إنه **شبه - زمن**». (ص 78، التأكد منه)[43].

لن أتناول بالتفصيل تحليل جينيت للمحددات الجوهرية الثلاثة - الترتيب، والمدة، والتردد - التي يمكن بوساطتها دراسة العلاقات في زمن القصة وشبه - زمن السرد. في مستويات التعبير الثلاثة هذه، ما له معنى هو التنافرات بين الملامح الزمنية للأحداث في الفضاء السردي وما يقابلها من ملامح في السرد.

بالنسبة للترتيب، يمكن إدراج التنافرات هنا تحت مسمى عام هو التخالف الزمني[44] anachrony. ويبرز هنا السرد الملحمي، منذ «الإلياذة»، لاعتماده طريقة الابتداء من منتصف الفعل in media res ثم التحرك إلى الخلف من أجل شرح الأحداث. ويستخدم هذا الإجراء لدى بروست لوضع المستقبل، الذي يصبح حاضراً، على الضد من الفكرة التي كان يحملها المرء عنه في الماضي. وفن السرد، بالنسبة لبروست، هو جزئياً هذا اللعب مع الاستباق prolepsis (فعل السرد الذي يتقدم على الأحداث) والاستعادة analepsis (فعل السرد بالعودة في الزمن إلى وراء) وجعل الاستباقات تعترض الاستعادات. ينشأ عن هذه اللعبة الابتدائية مع الزمن نمذجة مفصّلة، لن أقدّمها هنا. لكني سأكتفي، من أجل المناقشة التالية، بذكر ما يتعلق بالغاية [finalité] القصوى من هذه التنويعات الخاصة بالتخالف الزمني.إذ تبقى الاستعادة البروستية أبعد ما تكون عن اللعبة المجانية؛ سواء أكانت مسألة استكمال لسرد حدث ما من خلال إضاءته بحدث سابق، أم سد ثغرة مبكرة، أم استثارة ذاكرة لا إرادية بوساطة استعادة متكررة لأحداث مماثلة، أم تصحيح تأويل مبكر بوساطة سلسلة من معاودة التأويل. إنها تظل دائماً محكومة بمعنى العمل إجمالا[45]. هذه الاستعانة بالضدية بين المحمّل بالمعنى والخالي من المعنى تفتح منظوراً على الزمن السردي يتجاوز تقنية

التخالف الزمني في الأدب عموماً[46].

أجد أن استخدام الاستباقات داخل سرد استذكاري عموما يوضح على نحو أفضل من الاستعادات هذه العلاقة مع المعنى الكلي التي يفتحها الفهم السردي. بعض الاستباقات تطوّر خطاً معيناً من الفعل إلى خاتمته المنطقية، حتى تصل به نقطة الالتقاء مع حاضر الراوي. بينما تُستخدم استباقات أخرى للتثبت من صحة سرد الماضي عبر دالة حضوره في الذاكرة الراهنة («اليوم، مازلت قادراً على رؤية. . .»). ونحن نحتاج لكي نفسّر هذه اللعبة مع الزمن، إلى أن نستعير من أويرباخ فكرة «الحضور الكلي للزمنية الرمزية» omnitemporality الخاص بـ «الوعي التذكّري»[47]. لكننا سنجد عندها أن الإطار النظري المُختار للتحليل غير كاف؛ يقول جينيت «مثال كامل على الانصهار، انصهار شبه معجز، بين الحدث المروي ولحظة فعل السرد، يتسم بأنه ختامي وذو حضور زمني كلي» (ص 70)[48].

وإذ يلقي جينيت نظرة شاملة على التخالفات anachronies الزمنية في رواية «البحث عن الزمن الضائع» لبروست، فإنه يعلن «أن أهمية السرد «التخالفي زمنياً»، في رواية «البحث عن الزمن الضائع» يرتبط بوضوح بالطبيعة المركبة استذكاريا للسرد البروستي، الحاضرة كلياً في عقل السارد في كل لحظة. منذ اليوم الذي أدرك فيه الراوي في لحظة حالمة الدلالة التي توّحد أركان قصته، لم يتوقف قط عن الإمساك بكل أماكنها وكل لحظاتها، سعياً إلى تأسيس كثرة من العلاقات المجهرية بينها» (ص. 78). ولكن ألا يلزم عندها القول إن ما يعتبره علم السرد شبه ـ زمن السرد يتألف من مجموعة من الإستراتيجيات الزمنية الموضوعة في خدمة مفهوم للزمن يستطيع، وقد وجد أول تعبير عنه في القصص، أن يكون أيضاً نموذجا تبادليا يمكن انطلاقا منه إعادة وصف الزمن المعيش والمفقود؟

تقودني دراسة جينيت لتشويهات المدة الزمنية إلى التأملات ذاتها. لن أتراجع عن قناعتي باستحالة قياس مدة السرد، إذا ما قصدنا بذلك زمن

القراءة (ص.86) . ولنتفق مع جينيت في أننا لا نستطيع إلا مقارنة سرعتين هما السرعة الخاصة بالسرد وتلك الخاصة بالقصة على التوالي، آخذين بالحسبان أن السرعة تُعرف دائماً بوساطة علاقة بين قياس زمني وقياس مكاني. بهذه الطريقة، نجد أنفسنا وقد انتهينا في سعينا إلى تشخيص تسارع أو تباطؤ السرد في علاقته بالأحداث المروية إلى مقارنة مدة النص، مقيسة بالصفحات والأسطر، بمدة القصة مقيسة بزمن الساعة، وهو عين ما فعله مولر. وكما هو الحال لدى مولر، فان التنويعات ـ التي تسمى هنا «تباينات زمنية» ـ لابد وأن تتعلق بمنطوقات سردية كبيرة وما تحتويه من تعاقب زمني، سواء أكان معطى على نحو مباشر أم يستدل عليه استدلالاً. يمكن لنا عندها أن نضع توازنا لتشويهات السرعة يتراوح بين التباطؤ المتطرف الخاص بـ «التوقفات» والتسارع الدرامي الخاص بالحذف المضمر من خلال وضع فكرة «المشهد» أو «الوصف» الكلاسيكية في جانب التوقف، وفكرة «الخلاصة» في جانب الحذف المضمر[49].

يترتب على ما سبق إمكانية وضع مخطط لنمذجة شديدة التفصيل للأبعاد المقارنة لطول النص ومدة الأحداث المروية. ومع ذلك، فالمهم بالنسبة لي رؤية أن تمكّن علم السرد من إستراتيجيات التسارع والتباطؤ يخدم في تعزيز فهمنا لإجراءات الحبك التي حصلنا عليها بوساطة ألفتنا إجراءات الحبك ووظيفة مثل هذه الإجراءات الحبكية. فمثلاً، يلاحظ جينيت أن الامتلاء لدى بروست (أي التنامي البطيء للسرد، والذي يؤسس نوعا من التوافق بين طول النص والزمن الذي يحتاجه البطل لكي يستغرقه مشهد ما) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ «التوقفات التأملية» (ص102) في تجربة البطل[50]. وبالمثل فان غياب سرد تلخيصي، وغياب توقفات وصفية، وميل السرد إلى تأسيس نفسه بصفته مشهداً بالمعنى السردي للمصطلح، والطبيعية الاستهلالية للمشاهد الرئيسة الخمسة ـ صباحا، عصرا، مساءً ـ والتي تستغرق بذاتها حوالى ستمائة صفحة، والتكرار الذي يحوّلها إلى مشاهد دالة على المعتاد؛

كل هذه الملامح البنيوية لـ «البحث عن الزمن الضائع» ـ وهي ملامح لا تترك أي حركة في السرد التقليدي دون أن تغيّرها (ص. 112)، ويستطيع علم سردي دقيق أن يتبيّنها ويحللها ويصنفها ـ تستمد معناها من ذلك النمط من اللاحركية الزمنية التي يخلقها السرد على مستوى القصص.

لكن التحوير الذي يمنح الزمنية السردية لـ «البحث عن الزمن الضائع» «إيقاعا جديداً تماماً، غير مسبوق تماماً» (المصدر السابق) هو بالتأكيد الطبيعة التكرارية للسرد، والتي يدرجها علم السرد تحت الفئة الزمنية الثالثة المتمثلة في التواتر (الخاصة بحدث وقع مرةً أو (ع) من المرّات يُروى مرة أو (ع) من المرّات) وهو ما يضعه على الضد من سرد المرة الواحدة [51].

كيف يؤول هذا «الانتشاء بالتكرار» (ص.153)؟ يرى جينيت أن نزوع اللحظات القوي لدى بروست للاندماج بعضها بالبعض الآخر حتى يصبح متعذراً التمييز بينها هو «الشرط لتجربة الذاكرة اللاإرادية ذاته». (ص.124)[52]. ومع ذلك، نجد في هذا التمرين في علم السرد أن المسألة لا تصبح مرة واحدة مسألة تجربة. لماذا؟

إذا كان بالامكان اختزال تجربة ذاكرة البطل ـ الراوي بهذه السهولة إلى مجرد عامل (يجدر بي القول وسيلة) يعمل على تحرير السرد من الناحية الزمنية (ص.156)، فان السبب في ذلك يعود جزئياً إلى أن البحث المتعلق بالزمن ظل حتى هذه النقطة مندرجاً على نحو مصطنع داخل حدود العلاقة بين السرد المقرر والفضاء السردي، على حساب الجوانب الزمنية للعلاقة بين التقرير والتلفيظ، التي تصفها الفئة النحوية الخاصة بالصوت[53].

لا يخلو تأجيل كل مناقشة لزمن السرد من عيوب. على سبيل المثال، لا يمكننا فهم معنى القلب الذي بوساطته، عند نقطة الانعطاف في عمل بروست، تتولى القصة، بتعاقبها الزمني المنتظم وهيمنة سرد المرة الواحدة عليها، حكم السرد بتخالفاته الزمنية وتكراراته. إذا لم ننسب تشويهات المدة التي تكون لها الهيمنة عندها إلى الراوي نفسه، «الذي يكون بسبب نفاد

صبره وتزايد همه راغباً في **تحميل** مشاهده. . . والقفزة إلى لحظة التنوير. . . التي تمنحه في النهاية وجوداً وتزكّي خطابه». (ص157، التأكيد منه) . من هنا لابد آن ندمج داخل زمن السرد «زمنية أخرى، لم تعد زمنية السرد، لكنها تحكمه في نهاية المطاف: إنها زمنية فعل السرد نفسه». (المصدر السابق)(54).

ما الذي يمكن أن يقال، إذن، عن العلاقة بين التلفيظ والتقرير؟ هل هي تخلو تماماً من أية خاصية زمنية ؟ آخر ظاهرة يمكن الإبقاء على مكانتها النصية هنا هي تلك المتعلقة بالصوت، وهي فكرة مستعارة من النحويين(55) تميز وجود فعل السرد ضمناً في السرد، آي وجود لحظة السرد (بالمعنى الذي يقصده بنفنست عندما يتكلم عن لحظة الخطاب) ببطليها: الراوي والمتلقي الواقعي أو الافتراضي. فإذا ما أثير سؤال بصدد الزمن عند هذا المستوى من العلاقة، فإن إمكانيته مرهونة باستمرار اللحظة السردية، التي يمثلها في النص الصوت، في تقديم ملامح زمنية هي نفسها.

إذا كان «الخطاب السردي» يختبر زمن التلفيظ بكل هذا الاقتضاب والتأخير، فإن السبب في ذلك صعوبات تتعلق بتأسيس الترتيب المناسب للعلاقات بين التلفيظ والتقرير والقصة(56)، لكن الأهم هو الصعوبة التي ترتبط في «البحث عن الزمن الضائع» بالعلاقة بين المؤلف الواقعي والراوي القصصي الذي يتصادف هنا أنه البطل نفسه، إذ يطرح زمن السرد الخاصية القصصية نفسها التي يطرحها دور الـ«أنا» العائد إلى الراوي ـ البطل، وهو ما يستلزم على وجه الدقة تحليلا للصوت. والواقع، إن فعل السرد إذا لم يكن يحمل داخله آية علاقة دالة على المدّة فان التنويعات على المسافة التي تفصله عن الأحداث المروية تكتسب أهمية بالنسبة لـ«مغزى السرد» (ص216). وعلى وجه الخصوص، فإن التغييرات المشار إليها في أعلاه المتعلقة بالبعد الزمني للسرد تجد بعض التبرير في هذه التنويعات. فهي تجعلنا نشعر بالتقليص التدريجي لنسيج الخطاب السردي نفسه، كما لو أن «زمن القصة

يميل إلى التوسع وإظهار نفسه للعيان بينما هو يقترب من نهايته، **التي هي أيضا أصله**». (ص.226، التأكيد منه)، كما يقول جينيت. حقيقة أن زمن قصة البطل يقترب من أصله الخاص، الذي هو حاضر الراوي، دون أن يتمكن من اللحاق به، هو جزء من معنى السرد، تحديدا: كونه ينتهي، أو على الأقل يتوقف، عندما يصبح البطل كاتبا[57].

تسمح الاستعانة بفكرة الصوت لعلم السرد أن يفسح مجالا للذاتية، دون الخلط بينها وبين ذاتية المؤلف الواقعي. إذا تعذر قراءة «البحث عن الزمن الضائع» على أنها سيرة ذاتية متنكرة، فإنما ذلك لان الـ «أنا» التي يتلفظ بها الراوي ـ البطل هي نفسها قصصية. ومع ذلك، فان هذه الاستعانة بفكرة الصوت، في غياب فكرة من قبيل تلك الخاصة بعالم النص (وهي فكرة سأجد مبررا لها في الفصل القادم)، لا تكفي لإنصاف التجربة القصصية للزمن التي يتوفر عليها الراوي ـ البطل بأبعادها السيكولوجية والميتافيزيقية.

دون هذه التجربة، التي تعادل تماما في قصصيّتها الـ«أنا» التي تستكشفها وتنقلها، والتي تبقى رغم ذلك جديرة بأن تُسمى «تجربة» بفضل علاقتها بالعالم الذي يقوم العمل بإسقاطه، يصعب منح المعنى لفكرتي الزمن الضائع والزمن المستعاد اللذين يكونان مركز الاهتمام في «البحث عن الزمن الضائع»[58].

إن هذا الرفض الضمني للتجربة القصصية هو ما يجعلني متوجسا وأنا أقرأ وأعاود قراءة الصفحات الموسومة «اللعبة مع الزمن» (ص ص. 155 ـ 160)، والتي تمنحنا، إن لم نقل المفتاح إلى العمل، فنبرته على الأقل. (تعّد هذه الصفحات مبتسرة، إذا ما تذكرنا أن دراسة زمن السرد مؤجلة). تعاد تجربة الراوي ـ البطل القصصية للزمن، وقد تعذر ربطها بمعنى السرد، إلى المسوغ الخارجي للعمل الذي يقدّمه المؤلف، بروست، لتقنيته القصصية، باقحاماتها وتشويهاتها، وقبل هذا وذاك تكثيفاتها التكرارية. أما المسوغ فيجري استيعابه في «الحافز الواقعي» الذي يشترك به بروست مع بقية الكتاب

المنتمين إلى التقليد نفسه. ولا يريد جيرار جينيت بالنسبة لهذا التقليد إلا تأكيد «تناقضاته» و«امتثالاته» (ص.158): التناقض بين الاهتمام بتذكر الأشياء كما سبق وأن عيشت في حينها، والاهتمام بنقلها كما هي تسترجع فيما بعد. من هنا التناقض في نسبة التداخلات التي تنعكس في التخالفات الزمنية للسرد أحيانا إلى الحياة وأحيانا الى الذاكرة. إنه التناقض المتأصل، قبل كل شي، في بحث يلتزم في آن واحد بـ «خارج الزمنيextra temporal» وبـ «الزمن في حالته الصافية». ولكن ألا تقع هذه التناقضات في القلب من التجربة القصصية للراوي ـ البطل؟ أما بالنسبة للامتثالات فأنها تعزى إلى «تلك العقلنات الاستذكارية التي لا يبخل بها الفنانون الكبار أبدا، وذلك في تناسب مباشر مع **عبقريتهم**، بكلمات أخرى، مع الغلبة التي تكون لممارستهم على أية نظرية، بما فيها نظريتهم أنفسهم». (المصدر السابق، التأكيد منه). ولكن ليست الممارسة السردية وحدها ما يبقى متقدما على النظرية الجمالية. التجربة القصصية التي تمنح هذه الممارسة معنى هي الأخرى تندرج في سعي دائب للعثور على نظرية تبقى متأخرة عنها دائما، كما تشهد على ذلك التعليقات التي يثقل بها الراوي سرده. إن اختزال تجربة الزمن في «البحث عن الزمن الضائع» إلى «الغاية المتناقضة» لـ «لغز انطولوجي» (ص160)، يقع تحديدا من اجل الحصول على رؤية نظرية غريبة عن الشعرية الفاعلة في السرد نفسه.

ربما كان من وظائف علم السرد قلب العلاقات بين التذكر وتقنية السرد، ليتجلى التحفيز المشار إليه بصفته مجرد وسيط جمالي، باختصار لاختزال الرؤية إلى أسلوب. هكذا تصبح رواية الزمن المفقود والمستعاد بالنسبة لعلم السرد «رواية زمن مقهور، مستمكن، مسحور، مخرب خلسة، أو الأفضل **مُفسَد**». (المصدر السابق، ص182، التأكيد منه).

ولكن أليس من الضروري قلب هذا القلب نفسه في نهاية المطاف؟ ألا يلزم اعتبار الدراسة الشكلية للتقنيات السردية هي المسؤولة عن جعل

الزمن يبدو مفسدا من اجل الحصول، عبر انعطافة طويلة، على استيعاب أمضى لتجربة الزمن المفقود والمستعاد؟ أن هذه التجربة في «البحث عن الزمن الضائع» هي التي تعطي التقنيات السردية معنى وقصدا. لو لم يكن الحال كذلك، كيف سيتسنى لنا القول عن الرواية ككل، كما يقول راويتها عن الأحلام، إنها «اللعبة التي تخلقها مع الزمن» (المصدر السابق)؟ هل يمكن للعبة أن تكون «مهولة»، أي مخيفة أيضا، إن لم تكن تنطوي على رهان ما؟

يحتوي مجمل نقاش جينيت المتعلق بتأويل «البحث عن الزمن الضائع» ويحوم فوقه السؤال المتعلق بوجود ضرورة، من اجل الحفاظ على معنى العمل، إلى إسناد التقنية السردية إلى القصد الذي يخرج بالنص إلى ما وراء ذاته، باتجاه تجربة، مختلقة دون شك، لكنها رغم ذلك غير قابلة لأن تختزل إلى لعبة بسيطة مع الزمن. يرقى طرح هذا السؤال إلى التساؤل إن لم يكن من الواجب إنصاف البعد الذي أسماه مولر، مستعيدا غوته، التجربة الزمنية المعيشة Zeiterlebnis، وأن يبقى علم السرد بتفويض رسمي ونتيجة لمنهجيته الصارمة خارج الحدود. وهكذا تكون الصعوبة الرئيسة هي الحفاظ على الخاصية القصصية لهذه التجربة الزمنية المعيشة Zeiterlebnis بينما نحن نقاوم اختزالها إلى تقنية سردية حسب. وسوف أكرس دراستي لرواية بروست «البحث عن الزمن الضائع» في الفصل القادم للتصدي لهذه الصعوبة.

وجهة النظر والصوت السردي

يستدعي بحثنا في «اللعب مع الزمن» تكملة ختامية تأخذ بالاعتبار فكرتي وجهة النظر والصوت السردي. وهما الفكرتان اللتان واجهناهما في أعلاه دون أن نرى كيف ترتبطان بالبنى الرئيسة للسرد[59]. لا غنى لفكرة تجربة قصصية للزمن، تسعى للقائها كل تحليلاتنا لتصور الزمن عبر السرد القصصي، عن مفهومي وجه النظر والصوت السردي (وهما مقولتان اعتبرهما

مؤقتا متماهيتين)، بقدر ما تكون وجهة النظر متجهة نحو محيط التجربة الذي تنتمي إليه الشخصية، والصوت السردي هو الذي يقدِم للقراء من خلال التوجه إليهم العالم المروي (إن استخدمنا عبارة فاينريش).

كيف نستطيع دمج فكرتي وجهة النظر والصوت السردي في مشكلة التأليف السردي؟[60]. يمكن ذلك جوهريا بوساطة ربطهما إلى مقولتي «الراوي» و«الشخصية». العالم المروي هو عالم الشخصيات، والراوي هو الذي يقوم بسرده. أما فكرة الشخصية فهي راسية بثبات في نظرية السرد بقدر ما يتعذر على سرد ما أن يكون محاكاة لفعل دون أن يكون في الوقت نفسه محاكاة لكائنات فاعلة. والكائنات الفاعلة هي، بالمعنى الواسع الذي يضفيه علم دلالة الفعل على فكرة فاعل ما، كائنات تفكر وتشعر، أو بالأحرى كائنات قادرة على الكلام عن أفكارها ومشاعرها وأفعالها. لذا فإن بالامكان نقل فكرة المحاكاة من الفعل إلى الشخصية، ومن الشخصية إلى خطاب الشخصية[61]. وثمة ما هو أكثر. عندما يُدمج الخطاب الذي تنطق به إحدى الشخصيات بخصوص تجربتها في الفضاء السردي يصبح بالامكان إعادة صياغة الثنائي تلفيظ/تقرير (الذي أنشئ حوله هذا الفصل) في معجم يضفي على المصطلحين خاصية تتصل بالشخص. يصبح التلفيظ خطاب الراوي، بينما يصبح التقرير خطاب الشخصية. عندها يصبح السؤال متعلقا بحسم ماهية الوسائل السردية الخاصة التي بها يتشكل السرد بوصفه خطاب راوٍ ينقل خطاب الشخصيات. وهنا تشير فكرتا وجهة النظر والصوت السردي إلى اثنتين من هذه الوسائل.

من المهم أولا التوفر على مقياس للنقلة من محاكاة الفعل إلى محاكاة الشخصية، وهي نقلة تدشن سلسلة الأفكار التي تقود إلى وجهة النظر والصوت السردي. لقد قاد أرسطو ابتداؤه بالدراما مادةً للنظر إلى منحه الشخصية وأفكارها موقعا بارزا، برغم أنه نسبها دائما إلى مقولة الحبكة الجامعة في نظريته الخاصة بالمحاكاة. تنتمي «الشخصية» حقيقة إلى «ماذا»

المحاكاة. وبما أن التمييز بين الدراما ونمط المحاكاة لـ(الأحداث) diegsis يعتمد حصرا على «كيف» ـ أي على طريقة الشاعر في عرض الشخصيات ـ فإن مقولة الشخصية تمتلك المكانة نفسها في كل من نمط المحاكاة والدراما. لكن الأمر بالنسبة لنا في العالم الحديث يكون على الضد، فنحن ندخل عبر نمط المحاكاة diegesis، بوصفه يمثل الضد للدراما، دخولا مباشرا اشد المباشرة إلى إشكالية الشخصيات، بما تحمل من أفكار ومشاعر وخطاب. والواقع أننا لا نجد فنا محاكاتيا قطع شوطا بعيدا في تمثيل الأفكار والمشاعر والخطاب كما فعلت الرواية. ويبدو أن التنوع الهائل للرواية ومرونة وسائلها اللامحدودة هو ما جعل منها أداة مميزة للبحث في النفس الإنسانية، إلى الحد الذي مكّن كيت هامبرغر من اتخاذ ابتكار مراكز الوعي القصصي، المختلف عن تقريرات الذوات الواقعية حول الواقع، على أنه المعيار في حسم القطيعة بين القصص والتقرير[62]. وعلى الضد من التحيز القائل إن القدرة على وصف ذوات الفعل والفكر والشعور من الداخل مستمدة مما تقدمه الذات من اعترافات ذاتية وفحص للوعي، نراها تذهب بعيدا حد اقتراح أن رواية الغائب، أي الرواية التي تنقل أفكار ومشاعر وكلمات آخر قصصي، هي التي كان لها السبق الأكبر في سبرغور ما يعتمل في النفوس والعقول[63].

لا تتردد دوريت كوهن، ملتزمة الاتجاه الذي أشارت إليه هامبرغر، مثنية عليها، في أن تضع دراسة سرد الغائب على رأس دراسة كبيرة تتناول «الأنماط السردية لتقديم الوعي في القصص» (وهو العنوان الثانوي لكتابها الذي أتناوله هنا)[64]. وفيها تقول إن أول «محاكاة للوعي» هي «محاكاة العقول الأخرى» (ص.7). ثم تضع في المرتبة الثانية دراسة الوعي في «نصوص المتكلم»، أي القصص التي تشبه الاعتراف أو السيرة الذاتية[65]، وتتناولها على وفق المبادئ المطبقة على دراسة سرد الغائب. وهي إستراتيجية لافتة للنظر إذا ما أخذنا بالحسبان أن الكثير من نصوص المتكلم يكون فيها المتكلم نتاج خيال قصصي، كما هو الحال في سرديات الغائب التي تستخدم

«هو» و«هي»، ويصح ذلك إلى حد أن هذا المتكلم القصصي الخيالي يمكن دون ضرر ملحوظ أن يُبَدَل إلى غائب لا يقل عنه قصصية خيالية، كما جرّب ذلك كافكا وبروست[66].

يمكن الحصول على محك ممتاز تقاس به التقنيات السردية المتاحة للقصص من أجل التعبير عن هذه «الشفافية الداخلية»، بتحليل طرق توصيل كلمات وأفكار الذوات القصصية في سردي الغائب والمتكلم. وهذا هو السبيل الذي اتبعته دوريت كوهن. وهو يتمتع بميزة احترام التوازي بين سرد الغائب وسرد المتكلم، ويسمح في الوقت نفسه بالمرونة والابتكار الخارقين اللذين يسمان الرواية الحديثة في هذا المضمار.

التقنية الرئيسة المستخدمة على جانبي الخط الفاصل بين الصنفين الكبيرين للقصص السردي هي السرد المباشر للأفكار والمشاعر، سواء أنسبها الراوي إلى آخر قصصي أم إليه هو نفسه. إذا كان «سرد الذات» في رواية المتكلم يعد خطأ سردا واضحا بذاته بحجة أنه يشبه ذاكرة، ليست في الحقيقة إلا قصصية خيالية، فإن الشيء نفسه لا يمكن أن يقال عن «السرد النفسي»، أي السرد مطبقا على نفوس غريبة. يمنحنا هذا وسيلة مميزة لمقاربة المشكلة المعروفة على نطاق واسع والمتعلقة بالراوي كلي المعرفة، والذي سنعود إليه لاحقا في ثنايا مناقشتي لوجهة النظر والصوت . لن ينطوي امتياز الوصول هذا على فضيحة إذا وافقنا جان بويون Jean Pouillon الإقرار بأننا نفهم كل النفوس الغريبة الأخرى بوساطة المخيلة[67]. والروائي يفعل ذلك، إن لم يكن بشكل عفوي، فعلى الأقل دون شكوك، لأن من صلب فن الكاتب أن يوفر تعبيرات تناسب الأفكار التي يقدر هو على قراءتها قراءة مباشرة، فالروائي يبتكرها أكثر مما هو يفك شفرة هذه الأفكار اعتمادا على المتوفر من تعبير عنها، كما نفعل في حياتنا اليومية. يكمن كل سحر رواية الغائب في هذا الذي يشبه دائرة التقصير الكهربائية[68].

هنالك بالإضافة إلى السرد المباشر للأفكار والمشاعر تقنيتان أخريان في

متناول الروائي. تتكون الأولى من اقتباس المونولوغ الداخلي لآخر قصصي خيالي («مونولوغ مقتبس»)، أو جعل الشخصية تقتبس نفسها في سياق مونولوغ ما («مونولوغ يقتبس ذاته»)[69]. ليست غايتي تقديم شرح مطوّل لما في هذه التقنية من مباحث وأعراف ومستبعدات، وهي كلها تفترض مسبقا، على نحو لا يقل عن التقنية السابقة، شفافية الروح مادام الراوي هو الشخص الذي يكيّف الكلمات غير المحكية مع الأفكار المدركة إدراكا مباشراً، دون أن يضطر إلى العودة من الكلمات إلى الأفكار كما في الحياة اليومية. يضيف هذا الأجراء إلى «السحر» النابع من القراءة السابقة للأفكار الصعوبة الرئيسة المتمثلة في تمكين الذات المتوحدة من استخدام كلام يهدف إلى الاتصال في الحياة العملية؛ ما معنى أن يكلّم المرء نفسه؟ إن النأي بالبعد الحواري للكلام عن مساره المعتاد لصالح مناجاة للذات يطرح مشاكل تقنية ونظرية لا تقع ضمن نطاق اهتمامي هنا، لكنها تتعلق بدراسة مصير الذاتية في الأدب. إلا أنني سأعود إلى العلاقة بين خطاب الراوي والخطاب المقتبس للشخصية في معرض مناقشتي اللاحقة لوجهة النظر والصوت.

التقنية الثالثة، التي استهلّها فلوبير وجين اوستن، هي الأسلوب الحر غير المباشر style indirect libre، أو المونولوغ المروي، أو erlebte Rede الذي قالت به الأسلوبية الألمانية، وقوامها ليس اقتباس المونولوغ ولكن الإبلاغ عنه. لذا علينا أن نتكلم هنا على «مونولوغ مروي» لا «مقتبس». تعود الكلمات من حيث المحتوى إلى الشخصيات، لكن الراوي هو من يسجّلها في الزمن الماضي وعبر ضمير الشخص الغائب. الصعوبات الرئيسة المتعلقة بالمونولوغ المقتبس أو المونولوغ الذي يقتبس ذاته لا تُحل هنا بقدر ما يُصار إلى التغطية عليها. ولكي نظهرها لا نحتاج إلى أكثر من ترجمة المونولوغ المروي إلى مونولوغ مقتبس بإضافة ما يناسبه من أشخاص وأزمنة. كما إن هنالك صعوبات أخرى، يعرفها جيدا قراء جويس، تظهر في النصوص التي تزول فيها الحدود الفاصلة بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات. عموما

يشكل هذا الاقتران المدهش بين السرد النفسي والمونولوغ المروي أكمل إدماج لأفكار الآخرين وكلماتهم داخل النسيج السردي. يهيمن خطاب الراوي على خطاب الشخصية من خلال إعارته خطابها صوته، بينما هو يتكيف لنغمة ما قالته الشخصية أو تقوله. هكذا تضع «معجزة» المونولوغ المروي erlebte Rede ذائع الصيت اللمسة الأخيرة على «سحر» الشفافية الداخلية.

بأية كيفية تستدعي الملاحظات السالفة عن تمثيل الأفكار والمشاعر والكلمات في القصص فكرتي وجهة النظر والصوت؟[70] تتأسس الرابطة الوسيطة بفعل البحث عن تصنيفات نمطية قادرة على إضاءة الانقسامين العظيمين اللذين استخدمتهما على نحو تلقائي قبل توضيح معالمهما بذاتها. يطرح الأول نوعين من القصص . من جهة، هنالك القصص التي تنقل حياة الشخصيات منظورا إليها على أنها طرف ثالث (مفهوم «محاكاة عقول الآخرين» الذي طرحته دوريت كوهن). والمقصود هنا سرد الغائب. من جهة أخرى، نجد أيضا سرديات قصصية تنسب شخص الراوي النحوي إلى شخصياتها. وتسمى هذه سرديات المتكلم. ومع ذلك، هنالك انقسام آخر يتخلل هذا الأول، ويعتمد على تحديد هل يهيمن خطاب الراوي على خطاب الشخصية؟ والتعرّف على هذا الانقسام أسهل في سرديات الغائب بقدر ما يستبقى التمييز بين الخطاب السارد والخطاب المروي بوساطة التمييزات النحوية المتعلقة بالأشخاص وأزمنة الأفعال النحوية. وهو أكثر احتجابا في قصص المتكلم بقدر ما لا يؤشر التمييز بين الضمائر النحوية الفارق بين الراوي والشخصية. ويترتب على ذلك أن تُسند مهمة التمييز بين الراوي والشخصية عبر هوية الضمير النحوي «أنا» إلى علامات أخرى. يمكن للمسافة الفاصلة بين أحداهما والأخرى أن تتنوع، كما هو شأن درجة هيمنة خطاب الراوي على خطاب الشخصية. إن هذا النظام المضاعف من التنويعات هو الذي ساعد على تأسيس التصنيفات النمطية الساعية إلى تغطية كل الحالات السردية الممكنة.

إحدى هذه المحاولات الطموحة هي نظرية الحالات السردية النموذجية التي وضعها فرانز ك. ستانزل[71]. لا يستخدم ستانزل مقولتي المنظور والصوت. بل هو يفضل بديلا عنهما التمييز بين أنماط الحالات السردية (Erzahlungsituationen) وتختصر إلى (ES) عبر الملمح الذي يبدو له سمة دالة على القصص الروائي ،أي كونه يبث (يتوسط) أفكارا ومشاعر وكلمات[72]. فإما أن يمنح التوسط/النقل الامتياز للراوي، الذي يفرض منظوره من الأعلى(auktoriale ES)[73]، وإما أن يؤدي التوسط، بخلاف ذلك، شخص عاكس (وهو مصطلح مستعار من هنري جيمس)، أي بوساطة شخصية تفكر وتشعر وتدرك لكنها برغم ذلك لا تتكلم بوصفها راوياً، بل واحدا من الشخصيات. لذا يرى القارئ بقية الشخصيات عبر عيون هذه الشخصية (Personale or figurale ES)، وإما أن يعرّف الراوي نفسه على أنه واحد من الشخصيات، يتكلم بضمير المتكلم ويشارك بقية الشخصيات العيش في عالم واحد (Ich ES).

الواقع أن تصنيفات ستانزل النمطية، برغم قدراتها الرائعة على الإيضاح، تشارك بقية النمطيات النقص المضاعف المتمثل في أنها تتمادى كثيرا في التجريد إلى حد يمنعها من المساعدة في التمييز، كما أن صياغتها فقيرة إلى حد يمنعها من تغطية كل الحالات السردية. يحاول عمل آخر لستانزل أن يصلح النقص الأول من خلال النظر إلى كل واحدة من الحالات النمطية بوصفها مصطلحا يؤشر ثنائيا ضديا يقع على أقطاب ثلاثة محاور متغايرة. وهكذا يصبح المنظور العلويauktoriale ES القطب المميز على محور «المنظور»، اعتماداً على امتلاك الراوي لنظرة خارجية، وبالتالي عريضة، إلى الشخصيات أو نظرة داخلية إليها، وبالتالي محدودة. بهذا تحصل فكرة المنظور على مكان محدد لها في التصنيف. أما منظور الشخصية personale أو figurale ES فإنه القطب المميز على محور «النمط» اعتماداً على كون الشخصية تُعّرِف أو لا تُعَرِف رؤيا الرواية باسم الراوي، الذي يصبح عندها

قطب الضد غير المميز. أما منظور المتكلم Ich ES فإنه يصبح، اعتماداً على انتماء الراوي إلى المضمار الانطيقي(*) ontic نفسه، القطب المميز لمحور «الشخص» الذي تنتمي إليه بقية الشخصيات. ويتفادى ستانزل بهذه الطريقة الإحالة على المعيار النحوي البحث المتعلق باستخدام الضمائر النحوية.

يخفف ستانزل من النقص الثاني عبر إدراجه لعدد من الحالات الوسيطة بين كل واحدة من حالاته النموذجية الثلاث التي أصبحت تعد أقطابا محورية، ويقدمها على شكل دائرة (Typenkreis). يتيح هذا الإجراء تفسير عدد كبير ومتنوع من الحالات اعتمادا على قربها أو بعدها عن كل واحد من هذه الأقطاب. وهكذا تصبح مشكلة المنظور والصوت موضوع اهتمام تفصيلي متزايد. لا يمكن طمس منظور الراوي ـ المؤلف دون أن تدنو الحالة السردية أكثر من منظور الشخصية personale ES، حيث يأتي شخص العاكس ليحتل المكان الذي أبقاه الراوي خالياً. وبإتباع الحركة الدائرية نجد أننا نبتعد عن منظور الشخصية ونقترب أكثر من منظور المتكلمIch ES .نرى هنا الشخصية، التي تبقى في المونولوغ المروي (erlebte Rede) تتكلم عبر صوت الراوي بينما هي تفرض صوتها الخاص، تشارك بقية الشخصيات منطقة الوجود ذاتها. وهذه الشخصية هي التي تقول «أنا» الآن. وما على الراوي نتيجة لذلك إلا أن يستعير هذا الصوت.

برغم محاولة ستانزل بث دينامية أكبر في نمطيته فإنه لم يجب إجابة وافية على الاعتراضين اللذين أثيرا آنفاً. لن نستطيع أن نقدم إجابة وافية على علة التجريد إلا إذا توقفنا عن محاولة اعتماد ما بعد ـ لغات تمثل اتساقا منطقيا معينا نقطة انطلاق لتحليلنا، وعن استخدام نماذج مثل هذه لوصف النصوص، واتجهنا إلى البحث عن نظريات تفسر قدرتنا الأدبية، أي قابلية القراء على إدراك الحبكات واختصارها، وعلى جمع الحبكات المتشابهة

(*) يتصل الأنطيقي بالكيان المتعين، بيمنا يتصل الأنطولوجي بوجوده ـ المترجم.

معا[74]. فإذا ما اعتمدنا بهذا الشكل قاعدة المتابعة الوثيقة لتجربة القارئ في عملية تنظيم عناصر القصة المروية خطوة خطوة سعيا إلى لمّ أطراف حبكة ما، فإننا لن نواجه فكرتي المنظور والصوت على أنهما مقولتان يعرّفهما مكانهما في تصنيف ما بقدر ما هما ملمح مميز مأخوذ من كوكبة لا محدودة من الملامح الأخرى يعرّفها دورها في تأليف العمل الأدبي[75].

أما بالنسبة لاعتراض عدم الاكتمال فإنه يبقى دون إجابة شافية وافية في نظام يتحكم في أشكال الانتقال دون أن يخرج أبدا من الدائرة التي تهيمن عليها باستبداد نماذج الحالات السردية الثلاثة. فمثلا لا يبدو أن اهتماماً كافياً قد كُرّس للملمح الرئيس للقصص السردي المتمثل في قدرته على تقديم شخص الغائب بوصفه كذلك في نظام تبقى فيه نماذج الحالات السردية الثلاثة تنويعات على خطاب الراوي نفسه اعتماداً على كونه صورة من سلطة المؤلف الواقعي، أو من حدة ذهن العاكس أو من انعاكسية ذات تحمل ذاكرة خرافية. من هنا فإن ما يتعرف فيه القارئ على وجهة النظر أو الصوت لابد وأن يتصل بطريقة التعامل مع العلاقة ثنائية القطب بين الراوي والشخصية عندما تستخدم التقنيات السردية المناسبة.

توحي هاتان السلسلتان من الملاحظات النقدية بصدد نمذجة الحالات السردية أن فكرتي المنظور والصوت يمكن مقاربتهما دون انشغال تصنيفي مفرط بوصفهما ملامح مستقلة تسم تأليف القصص السردي من جهة، ومقاربتهما في علاقة مباشرة مع خاصية رئيسة في القصص السردي، هي حقيقة أنه ينتج خطاب راوٍ ينقل خطاب شخصيات قصصية، من جهة أخرى[76].

وأقول أنا إن وجهة النظر تعيّن في سرد الغائب أو المتكلم اتّجاه موقف الراوي إزاء الشخصيات، ومواقف الشخصيات إزاء بعضها البعض الآخر. ويؤثر هذا في تأليف العمل ويكون موضوع «شعرية التأليف»، ما أن تساعد إمكانية اعتماد وجهات نظر متنوعة ـ وهي خاصية متأصلة في فكرة وجهة

النظر نفسها ـ على منح الفنان الفرصة التي تُستغل بانتظام لتنويع وجهات النظر داخل العمل الواحد ومضاعفتها، ودمج هذه التوافقات في تصور العمل.

تتناول النمطية التي يطرحها بوريس أوسبنسكي حصراً هذه الموارد الخاصة بالتأليف التي توفرها وجهة النظر[77]. بهذه الطريقة يمكن أن تدمج دراسة فكرة وجهة النظر مع فكرة التصور السردي. تقبل وجهة نظر النمطية بقدر ما يكون متاحاً ولازماً قراءة العمل الفني على مستويات متعددة كما أكّد لوتمان أيضا[78]. وتتجلى في هذه الحقيقة التعددية الجوهرية للعمل الفني. يشكل كل واحد من هذه المستويات مكاناً محتملاً لعرض وجهة نظر معينة، فضاءً يسمح باحتمالات التأليف بين وجهات النظر.

تتشكل فكرة وجهة النظر قبل أي شيء آخر على صعيد الأيديولوجيا، أي التقييمات، بقدر ما تكون الأيديولوجيا هي النظام الذي يحكم الرؤيا المفهومية للعالم في كل العمل أو جزء منه. وقد تكون تلك رؤيا المؤلف أو الشخصيات. إن ما اصطلح على تسميته «وجهة نظر المؤلف» ليس المفهوم الذي يحمله المؤلف الواقعي عن العالم، بل المفهوم الذي يتولى تنظيم سرد عمل معين. على هذا المستوى، تكون وجهة النظر والصوت مترادفين. قد يُسمعنا العمل اصواتا غير صوت المؤلف، وقد يؤشر نقلات نظامية عديدة في وجهة النظر يمكن لدراسة شكلية مقاربتها (مثلاً، دراسة استخدام نعوت ثابتة في الفولكلور).

تقع دراسة علامات أولوية خطاب الراوي (كلام المؤلف)، أو خطاب شخصية معينة (كلام شخصي) في قصص الغائب أو المتكلم على مستوى الصياغة اللفظية، أي على مستوى خواص الخطاب. وتنتمي هذه الدراسة إلى شعرية التأليف بقدر ما تصبح النقلات في وجهات النظر حوامل للهيكلة (كما يظهر في تنويعات أسماء الشخصيات، وهي التنويعات التي تسم الرواية الروسية). على هذا المستوى تحديداً تتكشف كل تعقيدات التأليف الناجمة عن

الربط بين خطاب المؤلف وخطاب الشخصية (نعود هنا إلى ملاحظتي التي أوردتها سابقاً حول الطرق الكثيرة التي يمكن من خلالها نقل خطاب شخصية ما، وكذلك إلى نظام التصنيف الشبيه بذلك الذي استعرته من دوريت كوهن)[79].

إن مما له الصدارة بالنسبة لنا المستويات المكانية والزمانية للتعبير عن وجهة النظر. المنظور المكاني، بالمعنى الحرفي للكلمة، هو الذي يخدم قبل سواه بوصفه استعارة دالة على كل التعبيرات الأخرى عن وجهة النظر. ينطوي تطور سرد ما دائما على منظورات إدراكية حسية تتضمن الموقع وزاوية النظر وعمق الحقل (كما هو الحال بالنسبة للفيلم). ويصح الشيء نفسه على الموقع الزمني، أي موقع الراوي في علاقته بالشخصيات، وكذلك علاقة الشخصيات بعضها مع البعض الآخر. المهم مرة أخرى هو درجة التعقيد الناتجة عن التأليف المتضمن لمنظورات زمنية متعددة. قد يمشي الراوي مع الشخصيات، جاعلاً حاضر السرد منطبقاً على حاضره هو، وبذلك يقبل القيود وانعدام المعرفة اللذين يفرضهما عليه منظوره. أوعلى العكس، يمكن أن يتحرك الراوي إلى أمام أو إلى خلف، متطلعاً إلى الحاضر من وجهة نظر توّقع ماض مستعاد أو بصفته ذكرى ماضية لمستقبل متوقع، الخ[80].

تشكل أزمنة الأفعال النحوية وكيفياتها مستوى متميزاً، بقدر ما يتركز النظر على موارد نحوية بحتة وليس دلالات زمنية بالمعنى الضيق للكلمة. وكما عند فاينريش، المهم بالنسبة لشعرية التأليف هو التنويعات في النبر الواقعة في مجمل النص. ويبدي أوسبنسكي اهتماماً خاصاً بالتعاقب بين الزمن النحوي الحاضر، حين يُطّبق على مشاهد تؤشر توقفاً في السرد، وهي مشاهد يصهر الراوي فيها حاضره مع حاضر السرد المتوقف، والزمن النحوي الماضي، عندما يعبّر عن القفزات في السرد كما لو كانت كميّات منفصلة[81].

لا يريد أوسبنسكي أن يخلط بين المستوى السيكولوجي والمستويات المشار إليها توا. إذ هو يستبقي لهذا المستوى التضاد بين وجهتي النظر

الموضوعية والذاتية، اعتماداً على التعامل مع الحالات الموصوفة على أنها حقائق مُسّلم بصحتها تفرض نفسها على موقف، أو تعبيرات في تجربة فرد معين. على هذا المستوى تحديداً يمكن أن توضع وجهة نظر خارجية (سلوك مراقب ما) على الضد من وجهة نظر داخلية (أي داخلية للشخصية الموصوفة)، دون أن يتحدد موقع المتكلم زمانياً ومكانيا بالضرورة. لا يعدو ما يسمى بتسرع المراقب كلي الحضور شخصاً يعبر عن الظواهر النفسية والفيزيائية بالنسبة له بوصفها ملاحظات غير مرتبطة بذاتية مؤولة: «فَكّر»، «شَعَر». . . وما إلى ذلك. ويكفي هنا عدد قليل من العلامات الشكلية «كما يبدو»، « من الواضح»، «بدا أن»، «كما لو». . . الخ. هذه العلامات الدالة على وجهة نظر «أجنبية» تُقرن عموماً بوجود راوٍ يوضع في علاقة تزامنية مع مشهد الفعل. لذا لابد من تفادي الخلط بين معنيين لكلمة «داخلي». المعنى الأول يميز ظواهر في الوعي يمكن أن تكون لضمير غائب، بينما الثانية ـ وهي وحدها المقصودة بالبحث هنا ـ تميّز موقع الراوي (أو الشخصية التي تتكلم) في علاقتها مع المنظور الموصوف. يمكن للراوي أن يوضع في الداخل أو في الخارج بوساطة عملية يقال عنها إنها داخلية، أي ذهنية.

تتأسس بهذا إذن ترابطات من التمييزات السابقة دون أن تصل حد تطابق الأجزاء بعضها مع البعض الآخر؛ مثلا، بين وجهة النظر الاستذكارية على مستوى الزمن، ووجهة النظر الموضوعية على المستوى النفسي، وبين وجهة النظر التزامنية ووجهة النظر الذاتية. ولكن يبقى مهماً عدم الخلط بين هذه المستويات لأن أسلوب التأليف المهيمن في عمل ما ينجم تحديداً عن الوشائج بين وجهات النظر هذه، التي هي ليست بالضرورة متطابقة. تشخّص ضروب النمذجة المعروفة (سرديات المتكلم أو الغائب، حالات السرد لدى ستانزل .. الخ) هذه الأساليب المهيمنة، بينما هي تعطي الحظوة ضمنياً لأحد المستويات على حساب غيره.

لا يسع المرء إلا الإعجاب بالتوازن المتحقق هنا بين روح التحليل

وروح إنشاء التركيبة. لكن ما يستحق أعلى ثناء هو الفن الذي به تدمج فكرة وجهة النظر في شعرية تأليف، وتوضع بذلك داخل حقل الجاذبية الخاص بالتصور السردي. بهذا المعنى تؤشر فكرة وجهة النظر نقطة الذروة في دراسة تتركز على العلاقة بين التلفيظ والتقرير.

إذا كانت مكانة وجهة النظر متميزة ضمن إشكالية التأليف كما وصفتها، ما الذي نقوله إذن عن الصوت السردي؟[82] لا يمكن لمقولة وجهة النظر أن تستأصل المقولة الأدبية الخاصة بالصوت ما استعصى فصل الأخيرة عن مقولة الراوي غير القابلة للحذف بوصفها الإسقاط القصصي للمؤلف الواقعي في النص نفسه. إذا أمكن تعريف وجهة النظر دون استخدام استعارة تحيل إلى شخص، باعتبارها مكان الأصل، أو توجها، أو منفذاً لمصدر ضوئي يضيء في الوقت نفسه موضوعه ويقتنص ملامحه[83]، فإن الراوي - متكلم الصوت السردي - لا يمكن أن يُحرر بالقدر نفسه من كل استعارة تحيل على الشخص ما بقي الراوي المؤلف القصصي للخطاب[84].

استحالة استئصال فكرة الصوت السردي تؤكدها بقوة تلك الفئة من الروايات المشيّدة من بوليفونية (تعددية) أصوات، حيث يحتفظ كل صوت فيها بتميّزه، إلا إن كل صوت فيها يُطرح عبر علاقته مع كل صوت آخر. حسب ميخائيل باختين فإن دوستيوفسكي هو مبدع هذا النوع من الرواية، التي يسميها هذا الناقد الملهم «الرواية البوليفونية»[85]. ولابد من فهم صحيح لأهمية هذه الرواية. فإذا كان هذا النوع من الرواية يميز نقطة الأوج في بحثي للتصور في السرد القصصي، فإنه يعيّن أيضا حدا مفروضاً على التأليف بصيغ المستويات، حداً يتعذر بعده التعرف على نقطة انطلاقي المتمثلة في فكرة الحبكة. لذلك فان المرحلة الأخيرة في بحثنا ستكون نقطة خروجنا من حقل التحليل البنيوي أيضا.

يعني باختين بالرواية البوليفونية بنية روائية تُحدث قطيعة مع ما يسميّه المبدأ المونولوغي (أو الأحادي الصوت) الذي يسم الرواية الأوربية، بما فيها

روايات تولستوي. يؤسس صوت المؤلف ـ الراوي نفسه في الرواية المونولوغية بوصفه صوتاً مفرداً يعلو هرم الأصوات، حتى وإن كانت منسجمة فيما بينها بالطريقة المعقدة والدقيقة التي تحدثنا عنها في أعلاه، عبر تعامله مع وجهة النظر على إنها مبدأ التأليف. ويمكن لهذه الرواية نفسها أن تكون ثرية ليس فقط بالمونولوغات من كل صنف، ولكن أيضاً بالحوارات التي تعلو بها الرواية إلى مستوى الدراما. لكنها برغم ذلك تشكل، بوصفها كُلاّ مرتبا، المونولوغ الكبير الذي يعود للراوي. يبدو للوهلة الأولى أن من الصعب تخيل الأشياء على حالة خلاف هذه إذا ما افترضنا أن الراوي يتكلم بصوت واحد، كما ستؤكد بلاغة القصص بالمعنى الذي قصده وين بوث. لذلك فإنها لثورة في فهم الراوي، وصوت الراوي، وبالقدر نفسه صوت الشخصية، تؤسس الأصالة الغريبة للرواية البوليفونية. لدينا فعلياً تطوير للعلاقة الحوارية بين الشخصيات يصل حد جعلها تشمل العلاقة بين الراوي وشخصياته. يختفي «وعي المؤلف الفريد المتميز» («شعرية دوستيوفسكي»، ص.6)، ويظهر مكانه راوٍ «يحاور» شخصياته ويتحول إلى تعدديةٍ من مراكز الوعي لا تقبل الاختزال إلى قاسم مشترك أعظم. إن ما يشكل الفرق بين الرواية المونولوغية والرواية الحوارية هو إضفاء الحوارية هذه على صوت الراوي الخاص. الأمر المهم هو الحوارية في نهاية المطاف، أي الطبيعة الحوارية للعمل برمته (ص.14). لذلك فإن التدمير الكلي يطال العلاقة ذاتها بين خطاب الراوي وخطاب الشخصية.

أول رد فعل لديّ هو الاحتفاء برؤية البنية الحوارية للخطاب، للتفكير، للوعي الذاتي تُرفع إلى مستوى مبدأ بنيوي للرواية[86]. رد فعلي الثاني هو التساؤل إن لم يكن المبدأ الحواري الذي يبدو وكأنه يتوج هرم مبادئ التأليف التي تحكم القصص السردي، ينسف في الوقت ذاته أساس الصرح، وأقصد به الدور التنظيمي للحبك، حتى وهو يُوّسَع ليتضمن كل أشكال تركيبة المتنوع التي بها يبقى القصص السردي محاكاة للفعل. بانتقالنا

من محاكاة الفعل إلى محاكاة الشخصيات، ومن ثم إلى أفكارها ومشاعرها ولغتها، وبعبورنا للعتبة الأخيرة، العبور من المونولوغ إلى الحوار، على مستوى خطاب الراوي وبالقدر نفسه الشخصيات، ألا نكون قد استبدلنا من دون تعليق بالحبك مبدأ تركيبياً مختلفاً اختلافا جذرياً هو الحوار نفسه؟

تكثر مثل هذه الملاحظات في «شعرية دوستيوفسكي». يشهد تراجع الحبكة بوجه مبدأ التجاور والتفاعل على ظهور شكل درامي يميل فيه المكان إلى أن يحتل موقع الزمان[87]. وتفرض صورة أخرى نفسها، هي «الطباق» (فن مزج الألحان ـ م)، counterpoint الذي يجعل كل الأصوات تتزامن. فكرة «البوليفونية» ذاتها، التي تتماهى مع فكرة التنظيم الحواري، تشير إلى ذلك بالفعل. إذ يبدو أن تجاور الأصوات قد حل محل التصور الزمني للفعل، وهو ما اتخذته نقطة البدء لكل تحليلاتي. يضاف إلى ذلك أن الحوار يأتي معه بعامل عدم الاكتمال، البقاء دون انتهاء، وهو ما يؤثر ليس في الشخصيات ونظرتها إلى العالم فقط، ولكن في التأليف نفسه الذي يصدر عليه حكما، كما يبدو، بان يبقى «ذا نهاية مفتوحة»، إن لم نقل «من دون نهاية». هل يفضي بنا هذا إلى استنتاج أن الرواية المونولوغية وحدها تواصل التكيف مع مبدأ التأليف الذي يستند إلى الحبك ؟

لا أعتقد أن ثمة ما يستدعي الوصول إلى هذا الاستنتاج. في الفصل الموسوم «خواص الجنس وتأليف الحبكة في أعمال دوستيوفسكي» (ص ص. 83 ـ 149) ينشد باختين في ديمومة وتواتر أشكال التأليف الموروثة من رواية المغامرات والاعترافات وسير القديسين، وبالأخص من أشكال الملهاة الجادة، التي تجمع هي نفسها الحوار السقراطي بالهجاء المنيبي Menippean، الموارد من اجل جنس يؤسس، دون أن يكون هو نفسه نمطاً من الحبكة، منبتاً للحبكات . وهذا الجنس، الذي يسمّيه باختين «الكرنفالي»، قابل للتعريف تماماً برغم تنوع تجسيداته[88]. يصبح الجنس «الكرنفالي» بذلك المبدأ المرن بلا حدود لتأليف لا يمكن وصفه أبداً بافتقاد الشكل.

إذا ما أمكننا استنتاج خلاصة من هذه المقارنة بين الرواية البوليفونية والجنس الكرنفالي فهي ما يلي: لا خلاف على أن الرواية البوليفونية تصل بقدرة محاكاة الفعل على الامتداد إلى أقصى حدودها الممكنة. ومع الوصول إلى الحد الأقصى لا تعود رواية صافية لأصوات متعددة ـ مثل «الامواج» لفرجينيا وولف ـ رواية على الإطلاق، وإنما نوع من الموشح الديني(*) (أوراتوريو) مطروح للقراءة. أما أن الرواية البوليفونية لا تجتاز هذه العتبة، فإنما يُعزى ذلك إلى المبدأ المُنَّظم المستمد من التقليد الطويل الذي يميز حدوده الجنس الكرنفالي. باختصار، تدعونا الرواية البوليفونية إلى عزل مبدأ الحَبك عن المبدأ المونولوغي، وإلى مدّه إلى النقطة التي يتحول عندها القصص السردي إلى جنس جديد. ولكن، من قال إن القصص السردي هو الكلمة الفصل في تمثيل ضروب الوعي وعالمها؟ إن امتيازه يبدأ وينتهي عند النقطة التي يمكن فيها تعريف السرد بأنه «حكاية زمن»، أو الأفضل «حكاية عن الزمن».

إن ما يمنح فكرة الصوت أهمية خاصة بالنسبة لي هو تحديدا ما يصاحبها من معان زمنية مهمة. يقرر الراوي في الواقع، بوصفه مؤلف خطاب معين، حاضراً ما ـ هو حاضر السرد ـ وهو قصصي خيالي تماماً كما هو حال لحظة الخطاب التي تشكل التلفيظ السردي. يمكن اعتبار حاضر السرد هذا لا زمنيا إذا كنا لا نسمح، كما هو شأن كيت هامبرغر، إلا بنوع واحد من الزمن، هو الزمن «الواقعي» للذوات «الواقعية» التي تحمل تقريراتها المتصلة بـ «الواقع». ولكن لا يوجد ما يدعو إلى استبعاد فكرة الحاضر القصصي إذا أقررنا أن الشخصيات نفسها هي الذوات القصصية التي تحمل الأفكار والمشاعر والخطاب. تكشف هذه الشخصيات على نحو تدريجي

(*) oratorio: هو تأليف موسيقى تؤديه الأصوات والاوركسترا، يحكي قصة دينية دون أزياء أو ديكور أو فعل درامي (المترجم)

زمنها الخاص في القصص، وهو زمن يتضمن ماضيا وحاضرا ومستقبلا ـ وحتى ضروباً من شبه الحاضر ـ بينما هي تنقّل محورها الزمني في سياق القصص. إن هذا الحاضر القصصي هو ما ننسبه إلى مؤلف الخطاب القصصي، إلى الراوي.

تفرض هذه المقولة نفسها لسببين. أولاً، إن دراسة أزمنة الأفعال النحوية في القصص السردي، وخصوصاً تلك المتعلقة بالمونولوغ الذي يقدمه المونولوغ المروي erlebte Rede، قد وضعتنا لمرات عديدة وسط تفاعل التداخلات بين زمن الراوي وأزمنة الشخصيات. وهي «لعبة مع الزمن» تضاف إلى تلك التي حلّلتها آنفاً، لأن الانقسام بين تلفيظ وتقرير قد أمتد الآن إلى الانقسام بين خطاب المتكلم (الراوي، المؤلف القصصي) وخطاب الشخصية .

فضلا عن ذلك، تسمح لنا نسبة حاضر خاص بالسرد إلى الصوت السردي بحل مشكلة تركتُها معلقة حتى الآن، والمقصود بها موقع الفعل الماضي المطلق preterite بوصفه الزمن الأساس للسرد. إن كنت قد اتفقت مع كيت هامبرغر وهارالد وينرتش على فصل الماضي المطلق preterite للسرد عن إحالته على زمن معيش، وبذلك على ماض «واقعي» لذات «واقعية» تتذكر أو تعيد بناء ماض تاريخي «واقعي»، فإن من الصعب علي في نهاية المطاف القول مع هامبرغر، أن الزمن الماضي المطلق يحتفظ بشكله النحوي بينما هو يطرح عنه دلالته على الماضي، أو القول مع فاينريش أن الزمن الماضي المطلق لا يعدو كونه إشارة دخول إلى السرد. إذ يحق لنا التساؤل لماذا يحتفظ الماضي المطلق بشكله النحوي إذا كان قد فقد كل دلالة زمنية؟ ولماذا يكون إشارة مميزة على الدخول إلى السرد؟ إجابة واحدة ترد على الذهن. ألا نستطيع القول إن الماضي المطلق يحتفظ بشكله النحوي وامتيازه لان القارئ يفهم حاضر السرد على أنه لاحق على القصة المروية، وبالتالي أن القصة المحكية هي ماضي الصوت السردي؟ ألا تقع كل قصة محكية في

ماضي الصوت الذي يحكيها؟ من هنا خرجت الحيل التي استخدمها كتّاب عصور أخرى بادعائهم العثور على مفكرة بطلهم في خزانة أو في العلية، أو أنهم سمعوا القصة من عابر سبيل. كانت الغاية من مثل هذه الحيلة تقليد دلالة الماضي بالنسبة للذاكرة في الحالة الأخيرة، ودلالته بالنسبة للكتابة التاريخية في الحالة الأولى. عندما يطرح الروائي هذه الحيل جانبا يبقى ماثلا ماضي الصوت السردي، الذي هو ليس صوت الذاكرة ولا صوت كتابة التاريخ وإنما الصوت الناجم عن بعْدية الصوت السردي على القصة التي يرويها[89].

إجمالا، يصعب عزل فكرتي وجهة النظر والصوت عن بعضهما البعض إلى حد يجعل التمييز بينهما متعذرا. لا تعوز لوتمان وباختين وأوسبنسكي التحليلات التي تَعْبر دون نقاط انتقال ملحوظة من واحدة إلى اخرى. إنها بالأحرى مسالة وظيفة واحدة تتم مقاربتها من منظور سؤالين مختلفين. تجيب وجهة النظر عن السؤال «من أي موقع ندرك ما تعرضه علينا حقيقة السرد؟» وبالتالي من أين يتكلم المرء؟ يجيب الصوت عن سؤال «مَن المتكلم هنا؟» إذا شئنا تفادي أن تضلّلنا استعارة الرؤية ونحن نأخذ بالحسبان سردا يُنقل فيه كل شيء، ويتمثل فيه جعل شيء ما مرئيا عبر عيون شخصية ما، الذي هو حسب تحليل أرسطو لـ lexis (الخطابة، جودة الأداء)، «وضع الأشياء أمام أعيننا»، أي توسيع الفهم إلى شبه حدس، إذن لابد من اعتبار الرؤية إضفاء العينية على الفهم، وتكون بالتالي على نحو متناقض تابعة للسمع[90].

لا يبقى في ظل هذه المعطيات، إلا فارق واحد بين وجهة النظر والصوت ؛ تظل وجهة النظر متصلة بمشكلة التأليف (كما رأينا لدى أوسبنسكي)، وبهذا تبقى ضمن اختصاص حقل البحث في التصور السردي . لكن الصوت يظل مشتبكاً مع مشاكل الاتصال ما بقي متجهاً بنفسه إلى قارئ ما. لذلك فإن موقِعَهُ نقطة الانتقال بين التصور وإعادة التصور، بقدر ما تميز

القراءة نقطة الانتقال بين عالم النص وعالم القارئ. هاتان الوظيفتان، على وجه الدقة، هما القابلتان للتبادل. كل وجهة نظر دعوة موجهة إلى القراء ليتجه تحديقهم نحو الاتجاه نفسه الذي يقصده المؤلف أو الشخصيات. أما الصوت السردي فهو الكلام الصامت الذي يقدم عالم النص إلى القارئ. وهو في هذا يشبه الصوت الذي تكلم إلى أوغسطين في ساعة هدايته قائلاً «خذ! واقرأ!» Tolle! Lege![91].

4

الفصل الرابع

التجربة القصصية للزمن

أتاح التمييز بين التلفيظ والتقرير داخل السرد إطاراً مناسباً في الفصل السابق لدراسة الألعاب مع الزمن الناجمة عن الانقسام إلى الزمن الذي يستغرقه السرد وزمن الأشياء المروية، الذي يوازي هو نفسه هذا التمييز. ولقد أظهر تحليلنا لهذه البنية الزمنية الانعكاسية ضرورة أن تنسب إلى هذه الألعاب مع الزمن غاية (finalité) النطق بتجربة ما للزمن تكون هي الرهان في هذه الألعاب. ونحن إذ نفعل ذلك إنما نفتح المجال أمام بحث تتاخم فيه مشاكل التصور السردي المشاكل الخاصة بإعادة تصور السرد للزمن . إلاّ أن هذا البحث لن يعبر الآن العتبة التي تؤدي من الإشكالية الأولى إلى الثانية، طالما أن تجربة الزمن المطروحة للبحث هنا هي تجربة قصصية أفقها عالم تخييلي يبقى هو عالم النص. لن يجعل إشكالية التصور السردي تعلو لتدخل في إشكالية إعادة تصور السرد للزمن إلا المواجهة بين عالم النص والعالم المعيش الخاص بالقارئ.

على الرغم من هذا التقييد، المطروح بوصفه مسألة مبدأ، تستلزم فكرة عالم النص منا أن «نفتح» ـ إن عدنا إلى التعبير المستخدم من قبل[1] ـ

العمل الأدبي على «خارج» يسقطه أمامه ويبذله لامتلاك نقدي يمارسه القارئ. ولا تتناقض فكرة الانفتاح هذه مع الإغلاق الذي ينطوي عليه مبدأ التصور الشكلي . إذ يمكن لعمل ما أن ينغلق على نفسه بقدر تعلق الأمر ببنيته وينفتح على عالم ما في آن واحد، كمثل «نافذة» تستقطع منظوراً عابراً لمنظر خلوي خارجها[2]. ويتألف هذا الانفتاح في اقتراح عالم قابل للسكنى. في هذا الصدد لن يكون عالم غير مضياف، كما هو شأن العالم الذي تسقطه العديد من الأعمال الحديثة، كذلك إلا داخل إشكالية الفضاء غير القابل للسكنى نفسها. وما أسميه هنا التجربة السردية للزمن هو الجانب الزمني من هذه التجربة الافتراضية للوجود ـ في ـ العالم التي يقترحها النص. على هذا الوجه تحديداً يمارس العمل الأدبي، بينما هو ينفلت من انغلاقه «الانتساب إلى. . . » و«التوجه نحو. . . » باختصار «إنه حول. . . » . إن عالم العمل في غياب تلقّيه من قبل القارئ والتقاطع بين هذه التجربة القصصية وتجربة القارئ الفعلية، يؤلف ما سأسميه متعالية محايثة في النص[3].

لا وظيفة إذن لما يبدو للوهلة الأولى تعبيراً متناقضاً، واعني به «التجربة القصصية الخيالية»، سوى تعيين إسقاط للعمل، قادرٍ على التقاطع مع التجربة العادية للفعل؛ وهي تجربة بالتأكيد، ولكنها تجربة قصصية خيالية مادام العمل وحده يسقطها.

لقد اخترت لتوضيح ما أقوله ثلاثة أعمال هي «السيدة دالاوي» لفرجينيا وولف، و«الجبل السحري» لتوماس مان، و«بحثاً عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست. لِم هذا الاختيار ؟ أولاً، لأن هذه الأعمال الثلاثة تضيء التمييز الذي أقترحه منديلو Mendilow بين «حكايات الزمن» و«حكايات حول الزمن»[4]. «إن كانت رواية حكاية زمن، كما يقول توماس مان في مقدمة الجبل السحري، هو أمر عسير، إلا أن الحقيقة كذلك هي أن الرغبة في رواية حكاية عن الزمن ليست مستحيلة إلى هذا الحد. إننا نعترف طوعاً أننا وضعنا نصب أعيننا شيئاً من هذا القبيل في المصنف الحالي». إن الأعمال

التي سندرسها هي «حكايات حول الزمن»، بمقدار ما بقيت فيها تجربة الزمن نفسها هي الرهان في هذه التحولات البنيوية.

فضلاً عما سبق، فإن كل واحد من هذه الأعمال يستكشف بطريقته الخاصة أنماطا مجهولة من التوافق المتنافر، الذي لم يعد يؤثر في التأليف السردي حسب، ولكن في التجربة المعيشة للشخصيات في السرد أيضاً. وسأتكلم على «تنويعات تخييلية» لأعيّن هذه الصور المنّوعة من التوافق المتنافر، التي تتجاوز كثيراً الجوانب الزمنية للتجربة اليومية، سواء في محيط الممارسة Praxis أم التعاطف والمعاناة pathos، كما وصفتها في الجزء الأول تحت عنوان المحاكاة1. إنها تنويعات للتجربة الزمنية لا يستطيع استكشافها إلا القصص الخيالي، والقصد من طرحها للقراءة إعادة تشكيل تصور الزمنية الاعتيادية[5]. أخيراً تشترك هذه الأعمال الثلاثة باستكشافها، ضمن حدود التجربة الرئيسة للتوافق المتنافر، علاقة الزمن بالأبدية التي طالعتنا لدى أوغسطين بجوانب كبيرة التنوع. ينطلق الأدب هنا أيضا اعتمادا على تنويعات تخييلية. يستطيع كل واحد من الأعمال الثلاثة المدروسة، إذ هو يحرر نفسه على هذا النحو من أكثر كيفيات الزمن خطية، أن يستكشف بالمقابل المستويات التراتبية التي تشكل عمق التجربة الزمنية. يكشف السرد القصصي بذلك زمنيات ذات امتداد إلى هذا الحد أو ذاك، مقدما لنا صورة مختلفة للتذكر، للأبدية داخل الزمن وخارجه، وأضيف: للعلاقة السرية بين الأبدية والموت[*].

هلموا بنا الآن نتعلم عن الزمن من هذه الحكايات الثلاث.

بين الزمن الأخلاقي والزمن التذكاري: «السيدة دالاوي»

قبل أن ابدأ تأويلي لابد أن أؤكد مرة أخرى على الفرق بين مستويين

(*) الأبد «استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستحيل. كما أن الأزل استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي، والسرمدي ما لا أول له ولا آخر.» «تعريفات الجرجاني» ـ المترجم.

للقراءة النقدية لعمل واحد. يتركز اهتمامنا في المستوى الأول على التصور الذي يطرحه العمل ذاته. وينصّب اهتمامنا في المستوى الثاني على رؤية العالم والتجربة الزمنية اللتين يسقطهما هذا التصور خارج نفسه. في حالة رواية «السيدة دالاوي» يعاني النوع الأول من القراءة، بينما هو حافل لا ينقصه الخصب، من نقصٍ بيّن[6]. فإذا كان السرد يتم تصوره بالطريقة الدقيقة التي سأصفها، فإنما ذلك لكي يتيح للراوي ـ ولا أقول المؤلف، بل الصوت السردي الذي يجعل العمل يتكلم ويقصد بخطابه القارئ ـ أن يقدم للقارئ حصيلة سخية من التجارب الزمنية يشارك فيها. من جهة أخرى، لا أتردد عن الإقرار بأن التصور السردي في «السيدة دالاوي» ـ وهو تصور فريد تماماً، برغم أن من السهل وضعه ضمن عائلة روايات «تيار الوعي» ـ هو الذي يخدمنا بوصفه الأساس لتجربة شخصياتها للزمن، والتي يسعى الصوت السردي في الرواية إلى إيصالها للقارئ.

يحصر الراوي القصصي كل حوادث القصة المروية بالفترة الزمنية المحصورة بين صباح يوم حزيراني رائق عام 1923 ومسائه، أي عدة سنوات بعد نهاية ما سُمّي الحرب العظمى. ترافق دقّة التقنية السردية بساطة في خط القصة. تدعو كلاريسا دالاوي، وهي امرأة في حوالى الخمسين تنتمي إلى مجتمع الطبقة العليا اللندني، إلى حفلة استقبال تلك الأمسية، وسوف تطبع أحداثها ذروة السرد وخاتمته. يعمل الحبك على تشكيل قطع ناقص[*] نقطته البؤرية الثانية الشاب سبتموس وارن سمث، وهو جندي عريق من جنود الحرب العظمى، يقوده جنونه إلى الانتحار قبل ساعات قليلة من بدء حفلة كلاريسا. تتكون العقدة التي تجمع عناصر هذه الحبكة معاً من إعلان خبر موت سبتموس من قبل الدكتور برادشو، وهو من مشاهير الأطباء، ينتمي إلى حلقة معارف كلاريسا. تبدأ القصة مع كلاريسا وهي تستعد صباحاً للخروج

(*) يتخذ القطع الناقص شكلا بيضوياً وله مركزان متساويا الأهمية ـ المترجم.

لشراء زهور لحفلتها، وسوف تتركها في أحرج لحظات الأمسية. كادت كلاريسا، قبل ثلاثين عاماً، أن تتزوج بيتر ولش، وهو من أصدقاء الطفولة وتتوقع عودته الوشيكة من الهند حيث تخبطت حياته في مهن ثانوية ومشاريع حب فاشلة. أما ريتشارد، الذي فضّلته كلاريسا على بيتر في تلك الأيام، والذي أصبح منذ ذلك الحين زوجها، فإنه رجل مهم في اللجان البرلمانية دون أن يكون سياسياً لامعاً. تتحرك بقية الشخصيات المترددة على عالم لندن الاجتماعي بفعل جاذبية تصدر عن هذه الحلقة الضيقة من أصدقاء الطفولة. ومما له أهمية أن سبتموس لا ينتمي إلى هذه الحلقة، وان العلاقة بين مصيري سبتموس وكلاريسا تتحقق (بوساطة تقنيات سردية سأتكلم عنها لاحقا) في مستوى أعمق من مجرد حدث مفاجئ يقلب الأحوال (coup de théâtre) ـ وصول خبر انتحار سبتموس في منتصف الحفل ـ من ذلك النوع الذي يدفع الحبكة إلى ذروتها.

تمتاز التقنية المستخدمة في «السيدة دالاوي» بدقة متناهية . أول إجراء يمكن أن اذكره، وهو اقرب الإجراءات إلى الكشف، يتمثل في تأشير مرور اليوم وهو يتقدم بعدد كبير من الأحداث الصغيرة. عدا انتحار سبتموس بالطبع، تدفع هذه الأحداث الصغيرة السرد أحيانا نحو نهايته المتوقعة؛ الحفلة التي تدعو إليها السيدة دالاوي. إن قائمة الغدو والرواح الدائبة، والوقائع واللقاءات طويلة حقا: في الصباح يعبر طريقها أمير ويلز أو شخصية أخرى من العائلة المالكة، وتكتب طائرة إعلانها على السماء راسمة الخطوط العريضة لأحرف كبيرة يقوم الجمع بتهجيتها؛ تذهب كلاريسا إلى بيتها لتجهز الثوب الذي سترتديه في الحفلة؛ ويفاجئها بيتر ولش العائد توا من الهند بينما هي منهمكة بالخياطة، وبعد تقليب رماد الماضي تقبّله كلاريسا. ويغادر بيتر باكيا فيمرّ عبر الأماكن نفسها التي كانت كلاريسا قد مرت بها، ويلتقي صدفة بالزوجين سبتموس ورزيا (وهي صانعة قبعات من ميلانو تزوجت من سبتموس)؛ رزيا تأخذ زوجها إلى المعالج النفسي الأول، الدكتور هولمز،

يقلّب ريتشارد في رأسه فكرة شراء عقد من اللؤلؤ لزوجته، لكنه يختار وروداً بدلا عنه (هذه الورود التي تدور بين أطراف مختلفة للقصة؛ والتي تتوقف للحظة على ورق الحائط في غرفة سبتموس، بعد أن حكمت عليه مهنة الطب آن يلزم الراحة)؛ ريتشارد، لفرط خجله، يعجز عن النطق برسالة الحب التي تدل عليها هذه الورود، الآنسة كيلمان، المعلمة الورعة والقبيحة الشكل لإليزابيث ابنة آل دالاوي، تخرج للتبضع مع إليزابيث التي تترك معلمتها في منتصف تناولها الحلوى بالشوكولا؛ سبتموس، وقد اخبره الدكتور أن يترك زوجته إلى مصحة في الريف، يرمي نفسه من النافذة؛ بيتر يقرر الذهاب إلى حفلة استقبال كلاريسا، ثم يأتي المشهد الكبير الخاص بحفلة السيدة دالاوي والذي فيه يعلن الدكتور برادشو خبر انتحار سبتموس؛ تتلقى السيدة دالاوي خبر انتحار هذا الشاب الذي لا تعرفه بطريقة تحسم الطابع الذي ستضفيه هي نفسها على انتهاء المساء، الذي هو موت اليوم أيضا. تتخلل هذه الأحداث، كبرت أم صغرت، دقات ساعة بغ بن القوية وأجراس أخرى في لندن. وسأُظهر لاحقا أننا لن نجد أهم معاني هذا التذكير بالساعة في مستوى تصور السرد، فكأن الراوي مقيد بمساعدة القراء على العثور على أنفسهم في الزمن المروي. إن لدقات بغ بن مكانها الحقيقي في تجربة الشخصيات المختلفة للزمن. إنها تنتمي إلى إعادة التصور القصصي الخيالي للزمن الذي يتناوله هذا العمل بإفاضة.

إلى هذا الإجراء الأول المتمثل بالتراكم المتصاعد ينضم مستوى آخر معروف على نطاق أوسع. فبينما يُدفع السرد إلى أمام بفعل كل ما يحدث - مهما صَغُر - في الزمن المروي، فانه في الوقت ذاته يُسحب إلى الخلف، أو لنقل يُؤخّر، عبر وفرة من الرحلات القصيرة إلى الماضي، تشكل الكثير من الأحداث في الفكر، وتقحم في متواليات طويلة، بين التدفقات القصيرة للفعل. هذه الأفكار المنقولة - «فكر»، «فكرت» - في مجملها تعد، بالنسبة إلى أفراد حلقة آل دالاوي، عودة إلى طفولتهم في بورتون، وبالأخص إلى

كل ما يمكن أن يتصل بحب ضائع، وبرفض الزواج بين كلاريسا وبيتر. بالنسبة لسبتموس ورزيا تمثل غطسات مماثلة في الماضي اجترارا يائسا لسلسلة الأحداث التي أدت إلى زواج مشؤوم وسوء طالع مطلق. هذه المتواليات الطويلة من الأفكار الصامتة ـ أو فلنقل بالمعنى عينه، الخطابات الداخلية ـ لا تشكل فقط استرجاعات تدفع الزمن المروي قدما، وهنا المفارقة، من خلال تأخير حركته، بل هي تحفر من الداخل لحظة الحدث الفكري، وتضخّم من الداخل لحظات الزمن المروي، بحيث يبدو فاصل السرد برمته برغم قصره النسبي، غنيا باتساع ضمني[7]. بموازاة مسار هذا اليوم الذي تتخلل تقدمه دقات بغ بن، نجد أن نوبات التذكر والحسابات التي تحاول كل شخصية بوساطتها أن تحدس التخمينات التي تراود الآخرين بشان مظهرها، وأفكارها، وأسرارها، تشكل هذه كلها سلسلة من العقد تمنح انتشارها النوعي لامتداد الزمن المروي[8]. لذلك يتألف فن القصص هنا من جمع عالم الفعل وعالم الاستبطان في نسيج واحد، ومن مزج الإحساس باليومية بالإحساس بالذات الداخلية.

ليس من شك في أن نقدا أدبيا أكثر اهتماما بتصوير الشخصية منه باستكشاف الزمن المروي، والوصول عبره إلى الزمن الذي تعيشه الشخصيات في السرد، سيجد أن هذا الغوص في الماضي إلى جانب تقليب الرأي المتواصل في النفوس الذي تمارسه الشخصيات بعضها على البعض الآخر يسهم مع الأفعال الموصوفة من الخارج في إعادة بناء الشخصيات في حالتها الراهنة من الداخل. إن اشتباك الحاضر المروي مع الماضي المستعاد يضفي، من خلال منحه السرد عمقا زمنيا، عمقا سيكولوجيا على الشخصيات دون أن يعطيها برغم ذلك هوية مستقرة؛ إلى هذا الحد من التنافر هي اللمحات التي تحملها الشخصيات عن بعضها البعض الآخر وعن نفسها. ويترك القارئ ممسكا بأجزاء متناثرة من لعبة كبيرة هي لعبة التعرف على الشخصيات، لكن حلّها يفلت منه بقدر ما يفلت من الشخصيات في السرد. ومؤكد أن هذه المحاولة لتعريف الشخصيات تستجيب لإرادة من

الراوي القصصي، عندما يترك هذا الصوت الشخصيات لبحثها المطول[9].

هنالك إجراء آخر يستحق الاهتمام من إجراءات التقنية السردية المستخدمة في «السيدة دالاوي»، هو إجراء لا يتجلى بوضوح كما هو حال الإجراء السابق تماما. يُزوِّد الراوي ـ الذي يمنحه القارئ دون تردد امتيازا مبالغا فيه في معرفة أفكار كل الشخصيات من الداخل ـ بالقدرة على الانتقال من تيار وعي إلى آخر عن طريق جعل الشخصيات تلتقي في الأماكن ذاتها (شوارع لندن، حديقة عامة)، والتعرف على الأصوات ذاتها، والحضور في الأحداث عينها (مرور سيارة أمير ويلز، تحليق الطائرة فوق الحشد ..الخ). بهذه الطريقة تدمج قصة سبتموس، البعيدة كل البعد عن حلقة دالاوي، في الحقل السردي لأول مرة. لقد سمع سبتموس، شانه شأن كلاريسا، الإشاعات التي انبثقت عن الحادث الملكي (وسنرى فيما بعد الأهمية التي سيكتسبها ذلك في النظرة التي يحملها الأبطال المختلفون إلى الزمن نفسه). يقفز الراوي بفضل اللجوء إلى هذه العملية نفسها من اجترار بيتر لحب الأمس الضائع إلى تبادل الآراء المهلك بين رزيا وسبتموس، في مراجعة لكارثة الرباط بينهما. إن وحدة المكان، المناقشة وجها لوجه على مقعد في الحديقة ذاتها، تساوي وحدة آن واحد يطعمه الراوي بامتداد حقبة من الذاكرة[10]. إن ما جعل هذا الإجراء شهيراً الأثر الترجيعي الذي يعوض عن اثر القطع الذي خلقته القفزة من تيار وعي إلى آخر: فأما حب الأمس الذي كابده بيتر فقد انتهى دون عودة وانقطع دابره، وكذلك حال زواج رزيا وسبتموس، انتهى ولا أمل له في مستقبل ممكن. نتحرك فيما بعد من بيتر إلى رزيا عبر انتقالة مشابهة، عن طريق عزف العجوز المقعدة على القيثار تغني حالات عشق آفلة. هنالك جسر يقام بين النفوس من خلال استمرارية المكان، وترجيع خطاب داخلي لدى شخص آخر. في مناسبة أخرى، يتيح وصف غيوم جميلة في سماء حزيران للقصة أن تجتاز الهوة التي تفصل مسار أفكار الشابة إليزابيث، وهي تعود من مغامرتها بعد أن أفلتت من الآنسة

كيلمان، وتيار الوعي الخاص بسبتموس وهو يلازم فراشه بطلب من المعالجين النفسيين. إن المكوث في المكان عينه، والتوقف في حقبة زمنية عينها يشكلان جسراً بين زمنيتين غريبتين احداهما عن الأخرى.

إن هذه الإجراءات، الدالة على التصور الزمني، تخدم في تحقيق تشارك الراوي والقارئ في تجربة زمنية، أو بالأحرى في نطاق كامل من التجارب الزمنية، وهي لذلك تخدم في إعادة تصور الزمن ذاته في قراءتنا؛ هذا هو ما يلزم الآن إظهاره عبر النفاذ إلى الحكاية حول الزمن تلك التي تنسرب خلال «السيدة دالاوي».

واضح تماما أن ما يمثل الزمن التعاقبي في القصة دقات بغ بن وغيرها من الأجراس والساعات التي تؤشر برنينها مرور الساعات. لكن المهم ليس هذا التذكير بالساعة، الذي يدق بالنسبة للجميع في وقت واحد، ولكن العلاقة التي يؤسسها الأبطال المختلفون مع هذه العلامات الدالة على الزمن. وتشكل التنويعات نفسها في هذه العلاقة، التي تعتمد على الشخصية والمناسبة، التجربة الزمنية القصصية التي يشيدها السرد بمنتهى الحرص من اجل أن يفلح في إقناع القارئ.

تتعالى دقات بغ بن لأول مرة بينما كلاريسا تستعيد في طريقها إلى آسواق ويستمنسر الفاخرة القطْع الذي انتهت إليه أيامها السعيدة مع بيتر، دون أن تعلم بعد انه قد عاد. المهم هو دلالة دقات بغ بن بالنسبة لها في هذه اللحظة: «هناك! انطلق الصوت فجأة . تحذيريا في البداية، موسيقيا؛ ثم الساعة التي لا تستعاد. وذابت الدوائر الرصاصية الكئيبة في الهواء». (ص.5) هذه الجملة، التي تُكرر ثلاث مرات في سياق السرد، ستذكّر هي ذاتها بتماثل زمن الساعة بالنسبة للجميع. آهي الساعة التي لا تستعاد؟ لكن ما لا سبيل إلى استعادته في هذا الصباح الحزيراني ليس ثقيلا، إنه يبث حيوية جديدة في متعة أن يكون المرء حيا، مع تجدد كل ساعة وتوقع مساء متألق. لكن ظلاً يعبر: إذا عاد بيتر ألن يخاطبها مرة أخرى بتهكمه الرقيق بوصف

«المضيفة الكاملة»؟ هكذا يمر الزمن الداخلي، تسحبه الذاكرة إلى وراء ويدفعه التوقع إلى أمام. روح الانتشار (distentio animi): «لقد ظلت دائما تنطوي على الشعور بأن العيش خطر، خطر جدا حتى ولو ليوم واحد» (ص.11). كلاريسا الغريبة، رمز الانشغال الذي لفقه غرور العالم؛ والتي تقلقها صورتها المعروضة لتأويل الآخرين، تراقب بحذر تقلبات مزاجها، وهي قبل كل شيء منهمكة بشجاعة في الحياة برغم أن الأخيرة تفتقر إلى الاستقرار وتعاني الازدواجية. بالنسبة لها لازمة شكسبير في «سمبلين» تبقى تتردد في نشيد يحتويه سياق السرد:

كُفّ عن مخافة حر الشمس

وثورات الشتاء الصاخبة[11].

لكن علينا قبل أن ننظر في المناسبات الأخرى التي تدق فيها بغ بن، ملاحظة أن الزمن الرسمي الذي يواجه الشخصيات لا يعتمد على زمن الساعات ولكن على ما يتواطأ معه. معه يتوافق كل ما يستحضِر في السرد التاريخ التذكاري، إن استخدمنا تعبير نيتشه، بدءا بالديكور الرخامي الفاخر للعاصمة الفخمة (والعاصمة هي المكان «الواقعي» لكل الأحداث وترجيعاتها الداخلية في هذه القصة). يفرز هذا التاريخ التذكاري بدوره ما سأغامر بتسميته «الزمن التذكاري»، والذي ليس الزمن التعاقبي إلا التعبير المسموع عنه. الشخوص التي تمثل السلطة والقوة تنتمي إلى هذا الزمن التذكاري الذي يشكل الثقل الموازن للأزمنة المعيشة التي تجربها كلاريسا وسبتموس؛ إنه الزمن الذي سيدفع بقسوته سبتموس إلى الانتحار، وسيقذف كلاريسا بسبب كبريائها إلى مواجهة عنيفة مع الحياة[12]. لكن ابرز شخوص السلطة هم الأطباء المرّوعون الذين عذبوا سبتموس المسكين الغارق في أفكاره الانتحارية إلى حد دفعه إلى حتفه. فما الجنون بالنسبة للسير وليم برادشو، تلك الشخصية الطبية المرموقة التي زاد من رفعتها لقب الفروسية الذي تحمله، إلا «افتقاد الإحساس بالتوازن»؟ (ص .146). «التوازن، التوازن

المقدس، هو ربة السير وليم» (ص. 156). هذا الإحساس بالتوازن تحديدا هو الذي يضع حياته المهنية والاجتماعية برمتها داخل الزمن التذكاري. ولا يخشى الراوي من إضافة الدين إلى شخوص السلطة هذه، الذي يتوافق كثيرا مع الزمن الرسمي كما تجسده الآنسة كيلمان، المدرسة القبيحة الكريهة الورعة التي سرقت تعلق إليزابيث بأمها منها، قبل أن تهرب الفتاة الشابة وتحرز زمنا خاصا بها، بوعوده ومخاطره. «لكن للتوازن أختا، اقل ميلا للابتسام وأكثر صرامة.. اسمها الهداية» (ص. 151).

زمن الساعة، زمن التاريخ التذكاري، زمن شخوص السلطة؛ ذاك زمن واحد! وتبقى الساعات، التي يهيمن عليها هذا الزمن التذكاري الأكثر تعقيدا من الزمن البسيط، تدق طوال سياق السرد .

تدق بغ بن للمرة الثانية في تزامن تام مع تقديم كلاريسا ابنتها لبيتر[13]. «صوت بغ بن وهو يعلن منتصف الساعة علا بينهما بقوة خارقة كأن شابا قويا، مندفعا ومتهورا يؤرجح كرات تمرين من حديد ذات اليمين وذات الشمال». (ص .71). وهي ليست هنا، كما في المرة الأولى، تذكيرا بقوة متعنتة ولكن تقديما لغرابة الوضع «بينهما». ويكرر الراوي «تذوب الدوائر الرصاصية في الهواء». لمن إذاً كان الإيذان بمنتصف الساعة ؟ «تذكّرْ حفلتي الليلة» تنادي السيدة دالاوي في أعقاب بيتر المبتعد ضابطة هذه الكلمات على إيقاع رنين بغ بن . وهو يفكر أن الوقت هو الحادية عشرة والنصف فقط. ثم تلتحق بها أجراس كنيسة القديسة مارغريت ودودة مضيافة مثل كلاريسا. بهيجة إذاً؟ تبقى كذلك حتى يعيد الصوت وهو يتلاشى ذكرى مرض كلاريسا القديم، وحتى تصبح قوة الدَقّة الأخيرة جرس الموت الذي يعلن موتها المتخيل. يا للموارد الغنية التي تتوفر للقصص لمتابعة التنويعات المرهفة بين زمن الوعي والزمن التعاقبي!

ثم تدق بغ بن للمرة الثالثة (ص. 142). يعلن الراوي دقة منتصف النهار لكل من سبتموس ورزيا وهما في الطريق لتسليم أمرهما للدكتور هولمز،

الذي طُرحت علاقته الخفية بالزمن الرسمي من قبل، وكلاريسا وهي تنشر ثوبها الأخضر على السرير. لكل واحد، وللأحد «تتلاشى الدوائر الرصاصية في الهواء» (المصدر السابق) .هل نقول مرة أخرى إن الساعة هي ذات الساعة بالنسبة للجميع ؟ نعم من الخارج، ولا من الداخل . وحده القصص على وجه الحصر يملك القدرة على الاستكشاف والتعبير اللغوي عن هذا الانفصال بين رؤى العالم ومنظوراتها غير المتطابقة إلى الزمن، وهو انفصال يدمر الزمن العام.

تدق الساعة مرة أخرى، الواحدة والنصف، وهذه المرة نسمع ساعات المنطقة التجارية الغنية. على رزيا المنخرطة في البكاء «أشاروا بالخضوع، واعلوا من شأن السلطة، وابرزوا مجتمعين الفوائد الجمّة للإحساس بالتوازن». (ص ص. 155 ـ 154).

تدق بغ بن معلنة الساعة الثالثة بالنسبة لريتشارد وكلاريسا. بالنسبة للأول الذي يغمره الامتنان للمعجزة التي يبدو أن زواجه من كلاريسا يعنيها له، «تبدأ بغ بن دقاتها، الإنذار في البداية، وهو موسيقى، ثم إشارة الساعة، لا تستعاد» (ص 177). إنها رسالة غامضة تؤشر مفاصل السعادة أو زمنا ضائعا في انشغالات عقيمة. أما بالنسبة لكلاريسا الجالسة في غرفة الصالون منشغلة بمشاكل الدعوات التي توجهها فقد «فاض صوت الناقوس على الصالة بموجته الحزينة» (ص . 178). لكن ها هو ذا ريتشارد يقف أمامها مُقدّما إليها الزهور. الزهور، نعم الزهور مرة أخرى. «ما السعادة إلا هذا، هذا. . . فكّر هو» (ص. 180).

عندما تدق بغ بن معلنة نصف الساعة اللاحق، فإنها تشير إلى الوقار، المعجزة، معجزة المرأة العجوز التي لمحتها كلاريسا عبر الطريق، مؤطرة بشباكها، ثم منسحبة إلى غرفتها، فكأنما الدقات التي تصدر عن الناقوس الضخم تغمر كلاريسا من جديد في منطقة من السكينة لم يكن بوسع الندم العقيم على الحب الذي سعى إليه بيتر ذات يوم، ولا التدين المتغطرس

الذي تبديه الآنسة كيلمان اختراقها. ولكن ما هي إلا دقيقتان بعد دقات بغ بن، وإذا بدقات ناقوس آخر تعلو لتختلط أصواته الخفيفة، رُسُل اللاجدوى، مع الأصداء المهيبة الأخيرة لأجراس بغ بن، معلنة سلطة القانون.

عندما تدق الساعة السادسة تنقش داخل الزمن العام فعلا خاصا كل الخصوصية هو انتحار سبتموس. «كانت الساعة تدق؛ الواحدة، الثانية، الثالثة: كم كان الصوت معقولا بالمقارنة مع كل هذا الضرب المكتوم والهمس؛ مثل سبتموس نفسه . كانت هي [رزيا] تستسلم للنوم. لكن الساعة واصلت دقاتها، الرابعة، الخامسة، السادسة» (ص. 227). أصوات الدقات الثلاث الأولى مثل شيء صلب ملموس في لغط الهمسات؛ الثلاث الأخيرة مثل راية مرفوعة على شرف من مات في ارض المعركة.

النهار يحث الخطى، مدفوعا إلى أمام بسهم الرغبة والتوقع الذي أُطلق في بداية السرد (حفلة المساء التي دعت إليها السيدة دالاوي)، ومسحوبا إلى الوراء بالتراجع المتواصل إلى الذاكرة الذي، وهنا المفارقة، يرسم محطات التقدم العنيد لليوم الذي يموت.

يجعل الراوي بغ بن تدق معلنة الوقت للمرة الأخيرة عندما يقذف إعلان انتحار سبتموس كلاريسا في سورة أفكار متناقضة سأتكلم عنها فيما يلي. ومرة أخرى تعود العبارة نفسها: «الدوائر الرصاصية تتلاشى في الهواء». بالنسبة لكل واحد من الشخصيات، ولكل صنف من الأمزجة، الأصوات هي نفسها، لكن الساعة ليست ببساطة تلك الأصوات التي يُصدرها الزمن العنيد أثناء مروره...

علينا إذاً أن نتجنب الاكتفاء بضدية بسيطة بين زمن الساعة والزمن الداخلي، بل علينا أن نأخذ بالاعتبار تنوع العلاقات بين التجربة الزمنية العينية لمختلف الشخصيات والزمن التذكاري. تتآى التنويعات على موضوعة هذه العلاقة بالقصة بعيدا خارج الضدية المجردة التي اشرنا إليها للتو، وتخلق

منها، بالنسبة للقارئ، وسيلة قوية في الكشف عن الطريقة المتنوعة على نحو لا متناه للربط بين منظورات الزمن التي يفشل التفكير المجرد في التوسط فيه.

تشكل هذه التنويعات أفقا كاملا من «الحلول»، يُعبّر عن جانبيه الاتفاق العميق بين الزمن التذكاري وشخوص السلطة الذين يقدم الدكتور برادشو صورة مصغرة لهم، و«رعب التاريخ» - إن استخدمنا تعبير مرسيا الياد - الذي يتمثل عبر سبتموس. وتنتظم بقية التجارب الزمنية، وفي المقدمة منها تجربة كلاريسا، ثم تجربة بيتر ولش بدرجة اقل، عبر علاقتها بهذين القطبين، حسب بعدها أو قربها من التجربة الأولية التي يعتمدها الراوي قياسا لكل التجربة الزمنية: تجربة التنافر المهلك بين الزمن الشخصي والزمن التذكاري، والذي يمثل سبتموس بالنسبة له البطل والضحية في آن واحد. لا مناص إذاً من الابتداء بقطب التنافر الجذري هذا.

تؤكد «التجربة المعيشة» لسبتموس تأكيدا وافرا أن هوة لم تكن لتنفتح أمامه بين الزمن الذي «تعلنه» بغ بن ورعب التاريخ الذي ينتهي به إلى حتفه لو لم يمنح التاريخ التذكاري، الماثل في كل مكان من لندن، وصور السلطة المتنوعة التي تلخصها مهنة الطب، زمن الساعة مواكب القوة التي تحول الزمن إلى تهديد جذري. رأى سبتموس هو الآخر السيارة الملكية وهي تمر، وسمع همهمات الاحترام من الحشد، تماما كما شهد الطائرة المحلقة فوق الرؤوس بذيلها الإعلاني، ولم يدفعه كل ذلك إلا إلى البكاء، إذ جمال الأمكنة يجعل كل شيء يبدو فظيعا. الرعب! التخويف! هاتان الكلمتان تلخصان بالنسبة له العداوة القائمة بين المنظورين الزمنيين، وهي العداوة نفسها تماما القائمة بينه وبين الآخرين - «ذلك الشعور الأزلي بالوحدة» (ص. 37)، وبينه وبين الحياة. إذا كانت هذه التجارب، التي يصعب التعبير عنها حين تصل حدودها القصوى، تحصل برغم ذلك على لغة داخلية، فإنما يحدث ذلك لأنها واجهت تواطؤا لفظيا في قراءة اسخيلوس ودانتي

وشكسبير، قراءة لم تنقل لسبتموس إلا رسالة تعلن اللا معنى الشامل. هذه الكتب على الأقل تقف إلى جانبه، محتجة على الزمن التذكاري، وعلى كل القوى الجائرة القمعية في علم الطب. ولأن هذه الكتب تقف إلى جانبه تحديدا، فهي تخلق حاجزا إضافيا بينه وبين الآخرين والحياة. ويعبر عن كل هذا مقطع واحد في «السيدة دالاوي»، وهو عندما تتلفظ رزيا، صانعة القبعات الصغيرة من ميلانو، الضائعة في لندن حيث تبعت زوجها، بعبارة «إنه الزمن». «شقت كلمة [زمن] قشرتها، وصبت خيراتها عليه، وسقطت من بين شفتيه مثل الصَدَف، مثل القشور التي تخرج من مسحجة النجار دون أن يتدخل هو في صناعتها، كلمات صلبة، بيض، لا تفنى. وتطايرت لتلتصق بمواقعها في غنائية إلى الزمن، غنائية خالدة إلى الزمن» (ص. 105) لقد استعاد الزمن هيبته الأسطورية، وسمعته الجهمة في انه مدمر أكثر منه مولّد. إنه رعب الزمن الذي يبعث من الموت شبح رفيقه في الحرب ايفانز، منبثقا من أعماق التاريخ التذكاري ـ الحرب العظمى ـ في قلب المدينة الملكية. لاحظ سخرية الراوي المتشابكة: «سأخبرك الزمن، قال سبتموس بروية شديدة، ونعاس شديد وعلى وجهه ابتسامة غامضة[14]. وبينما هو جالس يبتسم للرجل الميت ببدلته الرمادية، دقت الساعة معلنة الربع؛ الثانية عشرة إلا ربعا. هكذا هو الشباب، فكر بيتر ولش وهو يمر بهما» (ص. 106)

يواجه طرفا التجربة الزمنية احدهما الآخر في مشهد انتحار سبتموس. كان الدكتور برادشو ـ السير وليم ! ـ قد قرر ضرورة الفصل بين رزيا وسبتموس لصالح المريض. «كان هولمز وبرادشو ضده!» (ص. 223) الأسوأ، أن الطبيعة البشرية أصدرت عليه حكما بالإدانة، حكما بالموت. بين الأوراق التي يطلب سبتموس أن تحرق وتحاول رزيا إنقاذها «غنائيته إلى الزمن» (ص. 224). لن يكون ثمة مقياس مشترك بعد الآن لزمنه وزمن حَمَلة لواء المعرفة الطبية، إحساسهم بالتوازن، أحكامهم، قدرتهم على فرض المعاناة. هكذا يقذف سبتموس نفسه من النافذة.

ويثار السؤال: ألم يشحن الراوي موت سبتموس، بمعزل عن رعب التاريخ الذي يتجسد فيه، بمعنى آخر يجعل من الزمن الجانب السلبي للأبدية؟ يحمل سبتموس ،في غمرة جنونه، كشفا يرى في الزمن العائق أمام رؤيا بوحدة كونية، وفي الموت الطريق لبلوغ هذا المعنى المُسكِن. برغم كل هذا، لم يشأ الراوي أن يجعل من كشفه «رسالة» السرد. فالراوي، من خلال ربطه الكشف بالجنون، يترك القارئ متشككا في معنى موت سبتموس ذاته[15]. فضلا عن ذلك، فان الراوي سيوكل لكلاريسا، كما سأذكر لاحقا، مهمة إضفاء الشرعية على هذا المعنى الخلاصي لموت سبتموس، برغم انه يفعل ذلك ضمن حدود معينة. لذا يجب أن لا تغيب عن أنظارنا حقيقة أن ما يخلق المعنى هو المجاورة بين تجربتي سبتموس وكلاريسا للزمن[16]. إن نظرة سبتموس إلى العالم، إذا أخذت على انفراد، تعبر عن عذاب نفس تجد أن الزمن التذكاري لا يطاق. والعلاقة التي يمكن أن تقوم بين الموت والأبدية تزيد من شدة هذا العذاب (حسب التأويل الذي اقترحته في معرض قراءتي لـ «اعترافات» أوغسطين للعلاقة بين الأبدية والزمن)[17]. وهكذا فان التجارب الزمنية لكل واحدة من الشخصيات الأخرى تترتب على وفق علاقتها بهذا الصدع [faille] الفاغر الذي لا يمكن عبوره بين الزمن التذكاري للعالم والزمن الفاني للنفس، وتترتب أيضا طرقهم في التعامل مع العلاقة بين جانبي هذه الثغرة. سأحصر نفسي بالحديث عن بيتر ولش وكلاريسا، برغم أن بالامكان قول الكثير حول التنويعات الخيالية الأخرى التي ينجزها الراوي .

بيتر، الذي ضاع حبه السابق إلى الأبد - «لقد انتهى!» - وما حياته الحاضرة إلا كوم حطام، يغمغم: «موت النفس» (ص. 88). إذا كان يفتقر إلى ثقة كلاريسا الحية بنفسها لتساعده على الاندفاع من جديد، فان له خفة معينة تعينه على البقاء. «هتف: انه لفظيع، فظيع، فظيع! ما زالت الشمس حارة. ما زال بالامكان التغلب على المصاعب. ما زالت الحياة على دأبها في إضافة الأيام إلى الأيام. ما زال ... ما زال... أطلق بيتر ولش ضحكة»

(ص ص. 97 ـ 98). لأنه إذا لم تكن الشيخوخة تضعف العواطف «فان المرء يحصل ـ أخيرا ـ على تلك القدرة التي تضفي النكهة الأسمى على الوجود، قدرة التمكن من التجربة، وتقليبها في الضوء، على مهل». (ص 119).

من الواضح تماما أن كلاريسا هي بطلة الرواية. فما يقرر حدود الزمن المروي هو سرد فعالها وخطاباتها الداخلية، لكن فضلا عن ذلك، تكون تجربتها الزمنية التي توضع مقابل تجربة سبتموس، وبيتر، وشخوص السلطة، الرهان في اللعبة مع الزمن، كما تقدمها التقنيات السردية المميزة لـ«السيدة دالاوي».

حياتها الاجتماعية، ومعرفتها بشخوص السلطة تجعل جزءا منها ينتمي إلى جانب الزمن التذكاري. ألن تحتل مكانها، في هذا المساء ذاته. على قمة سلمها كأنها ترحب بضيوفها في قصر بكنهام؟ أليست هي من شخوص السلطة في عيون الآخرين لطريقتها في الحركة بانتصاب واستقامة ؟ أليست، كما يراها بيتر، جزءا من الإمبراطورية البريطانية (ص.116)؟ ألا يعرفها تعريفا جامعا مانعا تعبير بيتر الرقيق والقاسي، «المضيفة الكاملة»؟[18] لكن الراوي يريد برغم هذا أن ينقل إلى القارئ إحساسا بقرابة عميقة بين كلاريسا وسبتموس الذي لم تره قط ولا تعرف حتى اسمه. يسكنها الرعب نفسه، لكنها خلاف سبتموس تواجهه مدعومة بحب يفوق الوصف للحياة. الذعر ذاته: يكفي أن تتذكر جفاف الحياة في وجه السيدة بروتون ـ المرأة التي لم توجه إليها دعوة لتناول الغداء، وإن دعت زوجها! ـ ليذكرها إلى أي حد كانت «تخاف الزمن نفسه» (ص 44). إن ما يحافظ على توازنها الهش بين الزمن الفاني وزمن العزيمة في وجه الموت ـ إذا ما تجرأنا على أن نطبق عليها هذه المقولة الوجودانية الرئيسة في كتاب «الوجود والزمان» ـ هو حبها للحياة، للجمال المهدد بالفساد، للضوء المتغير، لهفتها على «القطرة المنسكبة» (ص. 54). من هنا قدرتها المدهشة على أن ترتد من الذاكرة لتغوص «في عمق قلب اللحظة الراهنة». (المصدر السابق).

تمثل الطريقة التي تلقت بها كلاريسا خبر انتحار هذا الشاب المجهول المناسبة التي عمد فيها الراوي إلى موضعة كلاريسا على قمة بين الحدين المتطرفين اللذين غطاهما آفق السرد بتنويعاته الخيالية على التجربة الزمنية. لقد خمّنا من قبل آن سبتموس هو «قرين» كلاريسا؛ وبطريقة ما فانه يموت بدلا عنها[19]. أما بالنسبة لكلاريسا فإنها تكفّر عن موته بان تستمر في الحياة[20]. يثير خبر الانتحار، الذي يرد في معرض الدردشة عند منتصف الأمسية، الفكرة التالية لدى كلاريسا، وهي فكرة عابثة ومتواطئة معا: «أوه! فكرت كلاريسا، في قلب حفلتي، ها هو ذا الموت» (ص .279) . لكن يقينا راسخا استقر في عمق ذاتها بان هذا الشاب بفقده الحياة قد أنقذ أعلى معاني الموت. «كان الموت تحديا. كان الموت محاولة للتواصل؛ أناس يستشعرون استحالة الوصول إلى المركز الذي يفلت منهم على نحو إعجازي، التداني يتباعد، الحماس يفتر، ويجد المرء نفسه وحيدا. ثمة حضن يجمعهم في الموت» (ص.281) يوّحد الراوي هنا في صوت سردي واحد صوت الراوي نفسه، وصوت سبتموس، وصوت كلاريسا. من الجلي أن صوت سبتموس هو القائل، كما لو كان ترجيع صدى عبر كلاريسا: «صارت الحياة لا تطاق، لقد جعلوا الحياة لا تطاق، رجال من ذلك النوع» (المصدر السابق). وهي ترى بعيون سبتموس الدكتور برادشو «شريرا على نحو غامض، دون جنس أو شهوة، جم الأدب مع النساء، لكنه قابل للانزلاق في نوبة غضب لا يوصف؛ يوهن روحك، هذه هي الصياغة المناسبة» (المصدر السابق). لكن زمن كلاريسا ليس هو نفسه زمن سبتموس. لن تنتهي حفلتها بكارثة. هنالك «علامة» يضعها الراوي نفسه مرة أخرى ستساعد كلاريسا على ربط الرعب بحب الحياة في كبرياء قبول التحدي. هذه العلاقة هي إيماءة المرأة العجوز عبر الطريق، التي تفتح ستائرها وتبتعد عن النافذة، تقصد فراشها «بهدوء وسلام»؛ صورة للسكينة، ترتبط فجأة بلازمة مسرحية «سمبلين»: «كُفّ عن الخوف من حر الشمس». ونحن نتذكر هنا أن كلاريسا قد رأت

في وقت أبكر من صباح ذلك اليوم نفسه وهي تقف أمام واجهة محل، كتاب شكسبير مفتوحا على هذه الأبيات. وسألت نفسها حينذاك، «ما الذي كانت تحاول أن تستعيده؟ أي صورة لفجر ابيض في ريف مفتوح؟» (ص.12) في وقت لاحق من ذلك اليوم، يجد سبتموس في لحظة عودة وادعة إلى وقع الزمن كلمات مواساة في هذه الأبيات نفسها: «كُفّ عن الخوف، يقول القلب في الجسد، كُف عن الخوف. لم يكن خائفا. تُقَدّم الحياة في كل لحظة إلماحة ضاحكة من نوع تلك البقعة الذهبية التي دارت على الحائط ـ هنا، هنا، هنا ـ تصميمها على أن تعرف، من خلال.... الوقوف اقرب ما يمكن لتتنفس في كفيها الفارغتين كلمات شكسبير، معناها هي». (ص ص . 212 ـ 211). عندما تكرر كلاريسا بيت الشعر في أواخر الكتاب يكون تكرارا شبيها بما فعل سبتموس؛ «يخالطه إحساس بالأمان والثقة»[21].

هكذا ينتهي الكتاب: إن موت سبتموس، المفهوم والمُشارك فيه بطريقة ما، يبث في الحب الغريزي الذي تكنه كلاريسا للحياة نبرة تحد وتصميم. «لقد جعلها تشعر بالجمال، جعلها تشعر بالهزل. لكن عليها أن تعود. عليها أن تلتحق بالحشد» (ص 284) غرور؟ غطرسة؟ المضيفة الكاملة؟ ربما عند هذه النقطة يمتزج صوت الراوي بصوت بيتر الذي يصبح عند هذه اللحظة الأخيرة من السرد أكثر الأصوات مصداقية بالنسبة للقارئ؛ «ما هذا الرعب؟ ما هذه النشوة؟ فكر مع نفسه. ما الذي يملأني بإثارة خارقة؟ إنها كلاريسا، قال. لقد كانت هي هناك» (ص. 296)

يقول الصوت ببساطة «لقد كانت هي هناك». إن قوة هذا الحضور هي هبة الرجل المنتحر لكلاريسا[22] .

إجمالا، هل يمكن أن نتكلم عن تجربة واحدة للزمن في «السيدة دالاوي؟» لا، لا يمكن ذلك ما بقيت مصائر الشخصيات ونظراتها إلى العالم مطروحة في تجاور، نعم، ما ظل التقارب بين «الكهوف» التي تزار يشكّل نوعا من شبكة أنفاق هي تجربة الزمن في «السيدة دالاوي». إن هذه التجربة

للزمن ليست تجربة كلاريسا ولا سبتموس، كما إنها ليست تجربة بيتر ولا تجربة أية شخصية أخرى. بدلا من ذلك، إن ما يوحي بها للقارئ ترجيع - وهو تعبير مستحب لدى باشلار استعاره من إ. منكوفسكي - لأصداء تجربة معزولة واحدة في تجربة معزولة أخرى. وهذه الشبكة إجمالا هي تجربة الزمن في «السيدة دالاوي». تواجه هذه التجربة بدورها، في علاقة معقدة وغير مستقرة، الزمن التذكاري الذي هو نفسه ناجم عن كل التواطؤات بين زمن الساعة وشخوص السلطة[23].

الجبل السحري

لا احتاج إلى الإطالة لتأكيد أن «الجبل السحري» رواية حول الزمن، لأن هذا من الأمور الجلية[24]. لكن الأصعب منه كثيرا توضيح بأي معنى هي كذلك. دعونا ابتداء نقيد أنفسنا بالملامح الأبرز التي تعطي «الجبل السحري» الوصف الإجمالي رواية زمن (Zeitroman).

بادئ ذي بدء، أبرز ملامح الطريقة التي يوجد ويحيا بها ضيوف بيرغهوف، مصحة دافوس، هو إلغاء الإحساس بقياس الزمن. ويبقى هذا التفادي للزمن التعاقبي بارزا بوضوح من بداية الرواية إلى نهايتها بوساطة التباين بين «أولئك الموجودين في الأعلى هنا»، المتكيفين مع ما وراء الزمن هذا، و«أولئك الموجودين أسفل» - أصحاب الأرض المسطحة - الذين تتبع مشاغلهم إيقاع التقويم والساعات. الضدية المكانية تكرر الضدية الزمانية وتعززها.

بعدها، نلاحظ أن خط القصة، البسيط نسبيا، مليء بحركات الذهاب والمجيء العديدة بين أولئك الموجودين في الأسفل وأولئك الموجودين في الأعلى، وهو ما يزيد فتنة المكان درامية. يشكل وصول هانس كاستورب الحدث الأول من هذا النوع. يصل هذا المهندس الشاب في بداية الثلاثينيات من عمره من هامبورغ - ارض مسطحة إن وجدت ارض كذلك - ليزور ابن عمه يواكيم الذي كان قد بدأ بتلقي العلاج قبل أكثر من ستة اشهر في

بيرغهوف. وكانت نيته الأولى أن يمكث ثلاثة أسابيع فقط في هذا المكان الغريب. عندما يكتشف الدكتور بيهرنز، وهو المدير الفاسد والجلف للمؤسسة، أن هانس كاستورب مريض، يصبح الأخير بدوره واحدا من نزلاء بيرغهوف. رحيل يواكيم، الذي يعود إلى الحياة العسكرية، ثم عودته اللاحقة إلى المصحة ليموت فيها، وكذلك رحيل مدام شوشات المفاجئ - وهي الشخصية المحورية في المغامرة الغرامية التي تتخلل نسيج الحكاية حول الزمن - بعد الحدث الفاصل في «ليلة فلبرغس»، ثم عودتها المفاجئة برفقة مينهير بيبركورن؛ تمثل كل حركات الذهاب والمجيء هذه العديد من نقاط القطع والاختبارات والتساؤلات في مغامرة تقع في جزئها الأكبر، في عزلة بيرغهوف المكانية والزمانية. هانس كاستورب نفسه سيمكث هنا سبع سنوات حتى تنزعه «صاعقة» إعلان الحرب عام 1914 من سحر الجبل السحري. لكن انفجار التاريخ العظيم لن يعيده إلى زمن أولئك الموجودين في الأسفل إلا ليسلمه لـ «وليمة الموت» التي هي الحرب. لذلك فان تكشّف السرد التدريجي في جانبه الحدثي، يجعلنا نميل إلى أن نرى في مواجهة هانس كاستورب مع الزمن الملغى الخيط الرئيس للسرد في «الجبل السحري».

تؤكد التقنية السردية المستخدمة في العمل بدورها تشخيص الرواية بوصفها رواية زمن Zeitroman. تتعلق أوضح الإجراءات بالتوكيد على العلاقة بين زمن السرد والزمن المروي[25].

يغطي تقسيم الرواية إلى سبعة فصول فترة تعاقبية من الزمن هي سبع سنوات. لكن العلاقة بين طول الزمن الذي يرويه كل فصل والزمن الذي تستغرقه روايته مقيساً بعدد الصفحات، تفتقر إلى التوازن. يخصص الفصل الأول خمس عشرة صفحة لـ «الوصول». ويشكل الفصل الثاني عودة عبر الماضي إلى اللحظة التي أتُخذ فيها قرار القيام بالرحلة المهلكة؛ وسأناقش معناه فيما يلي. يخصص الفصل الثالث أربعا وخمسين صفحة لليوم الأول الكامل هناك (اليوم الذي يعقب وصول هانس). بعدها تكون الصفحات التسع

والثمانون الخاصة بالفصل الرابع كافية لتغطية الأسابيع الثلاثة الأولى، وهو تحديدا الزمن الذي كان هانس كاستورب قد عقد النية على قضائه في بيرغوف. وتتطلب الأشهر السبعة الأولى الصفحات المئة والستين للفصل الخامس. وتغطي الصفحات المئة والست والتسعون الخاصة بالفصل السادس عاماً واحداً وتسعة اشهر. وتستغرق السنوات الأربع والنصف المتبقية الصفحات المئة والخمس والسبعين للفصل السابع. إن هذه العلاقات العددية أكثر تعقيداً مما تبدو. من جهة يتقلص زمن فعل السرد Erzahlzeit باستمرار في علاقة مع زمن مادة السرد erzalte Zeit. ومن جهة أخرى، تخلق إطالة الفصول مقترنة بهذا الاختصار للسرد تأثيرا منظوريا، وهو جوهري لإيصال التجربة الرئيسة، أي الجدال داخل البطل حول فقدانه الإحساس بالزمن، ويحتاج فهم هذا التأثير المنظوري إلى قراءة تراكمية تسمح لكلية العمل أن تبقى حاضرة في كل مرحلة من تطوراته. والواقع إننا لن نتمكن بسبب طول العمل من إعادة تأسيس هذا المنظور إلا بإعادة القراءة.

تقودنا هذه الاعتبارات بصدد طول السرد إلى جدال أخير دفاعاً عن تأويل «الجبل السحري» كرواية زمن Zeitromon. وهو الجدال الأكثر حسماً بمعنى ما. لكنه يرمي بنا في الوقت ذاته إلى القلب من الاضطراب الذي يمر به القارئ عندما يتساءل بأي معنى وبأي ثمن تعد هذه الرواية بالفعل رواية زمن. علينا في الواقع أن نستمد العون من أقوال الكاتب ذاته، الذي أعطى نفسه امتياز التدخل في السرد ـ وهو أمر لا غبار عليه بصفته كذلك، وغالباً ما يسلم به روائيو الماضي ـ . من المستحيل إغفال هذه التدخلات طالما أنها تساعد في عمل مكتوب على إبراز معالم الصوت السردي وتقديمه داخل العمل. (فضلاً عن ذلك، فاني لا استمد جدالي من تدخلات المؤلف إلا بهذا المعنى، بالنظر إلى تصميمي على إهمال المعلومات السيرية الذاتية والسيرية النفسية المتصلة بتوماس مان، التي تشجع عليها هذه المقاطعات. دون أن أنكر بهذا أن الراوي الذي يواجهنا في السرد هو المؤلف نفسه، أي

توماس مان. بالنسبة لنا يكفي أن المؤلف، وهو خارجي بالنسبة للعمل ومتوفى الآن، قد تحول إلى صوت سردي مازال اليوم مسموعاً في عمله.) يمثل الصوت السردي الذي يخاطب هنا وهناك القارئ ويشرح ما يخص بطله جزءا لا يتجزأ من كتابة النص. في الوقت ذاته، فان هذا الصوت المتميز عن السرد بالمعنى الضيق للكلمة والمفروض من أعلى القصة السردية، يمتلك حقاً دون منازع لأن يُعطى أذناً صاغية ـ مع التحفظات التي سأطرحها فيما يلي ـ حين يشخص السرد بأنه رواية زمن Zeitroman.

يمكن سماع اول تدخل له في الـ Vorsatz أو التقديم (وتعني حرفيا «التصميم») الذي نجده في بداية السرد. هذه الـ Vorsatz ليست مقدمة إن شئنا الدقة. إنها تفرض سلطة الصوت السردي داخل النص نفسه. والمشكلة التي يطرحها الـ Vorsatz هي تحديداً مشكلة العلاقة بين زمن فعل السرد Erzahlzeit وزمن مادة السرد erzahlte Zeit. وللمشكلة وجهان. سأبدأ بثانيهما الذي يستأنف جدالا صار مألوفا بالنسبة لنا نتيجة دراستنا للألعاب مع الزمن[26]. تتعلق المسالة هنا بمدة (Dauer) القراءة. والإجابة عن هذا السؤال تأخذنا مباشرة إلى خارج مملكة الزمن التعاقبي: «فمتى كان الزمن الفعلي للسرد أو المكان الذي يشغله سبباً في طوله أو قصره؟» («الجبل السحري»، (ص5 ـ 6). إن مجرد الإيحاء بالملل يُلمّح إلى مماثلة بين زمن الكتابة وزمن التجربة التي يعكسها العمل. وحتى الرقم سبعة ـ سبعة أيام، سبعة اشهر، سبعة أعوام ـ يعمل على تقوية هذه العلاقة بين زمن القراءة ـ منظوراً إليه على انه يمتد مع زمن الكتابة في حيز واحد ـ والزمن المروي، مع بطاقة تهكم تُعلّق على اختيار الرقم سبعة، المتخم بالرمزية الهرمسية: «لندعو الله أن لا تكون سبعة أعوام» (المصدر السابق). يقال ذلك عند الإشارة إلى الزمن الذي ستستغرقه رواية القصة من راويها وقارئها. تكمن خلف هذه الإجابة التسويفية بوضوح مسألة مدى كفاءة مقاييس الزمن عند تطبيقها على تجربة البطل[27]. لكن الأكثر حسما بالنسبة لغايتنا هو الملاحظة الملغزة التي تسبق هذه التلميحات.

تعلن المقدمة Vorsatz في معرض كلامها عن الزمن أن القصة التي نوشك على قراءتها كان لابد من روايتها من عمق الماضي» In der Zeitform der) (tiefsten Vergangenheit (ص5). وحقيقة أن القصة تروى بصيغة الماضي تشكل بحد ذاتها مشكلة متميزة ستكون الموضوع الشاغل في الفصل الختامي من الجزء الثالث. كما أن الحقيقة المتعلقة بالماضي المروي والقائلة: «كلما زاد الماضي كان أفضل». (المصدر السابق)، تطرح أحجية محددة. إذ بها يفقد العصر طبيعته التعاقبية: «درجة قِدَمِها [أي القصة] لا يربطها بمرور الزمن أي رابط» (المصدر السابق). ما الذي يفرضها علينا إذن؟ يقدم لنا الراوي المتهكم إجابة غامضة. ينشطر هذا القدم في ظل الظروف القائمة إلى قِدَم عتيق، انتهى بالنسبة لنا، وهو يخص العالم قبل الحرب العظمى. وقِدَم لا عصر له، يخص الخرافة (Märchen)[28]. هذا التلميح الابتدائي لا يخلو من ترجيع على مشكلة تجربة الزمن التي تنتجها القصة المحكية: «يقارب المؤلف عامداً الطبيعة المزدوجة الغريبة والمريبة لذلك العنصر المحيّر» (المصدر السابق). أية طبيعة مزدوجة؟ إنها تحديداً تلك التي ستخلق مواجهة طوال الرواية بين زمن التقاويم والساعات وزمن يتجرد تدريجيا من أية خاصية قابلة للقياس، أو حتى من أي اهتمام بالقياس.

يبدو مع هذا الاستبصار الأول أن المشكلة التي تطرحها هذه الطبيعة المزدوجة للزمن تشبه تلك التي تطرحها رواية «السيدة دالاوي». من حيث الخطوط العريضة: استكشاف العلاقات المتصارعة بين الزمن الداخلي والزمن التعاقبي، وقد اتسع ليتخذ أبعاد الزمن التذكاري. لكن هنالك فعليا فارق كبير بين الروايتين. إن الكواكب التي تحركها جاذبية القطبين مختلفة تماماً في «الجبل السحري» إلى حد أنها توقع في أنفسنا الشك في اعتبار «الجبل السحري» حصراً، أو حتى أساسا رواية زمن Zeitroman. لذلك لابد لنا من سماع جانب آخر من هذا الجدال.

ابتداء، الخط الفاصل بين «أولئك الموجودين في الأعلى» و«أولئك

الموجودين في الأسفل» يفصل في الوقت ذاته بين عالم المرض والموت وعالم الحياة اليومية؛ عالم الحياة، والصحة، والفعل. والحقيقة أن كل الموجودين في بيرغهوف مرضى، بما فيهم الأطباء، الأخصائي منهم في علاج السل والمعالج النفسي المشعوذ. يخترق هانس كاستورب فضاء تأسست فيه سلطة المرض والموت قبل وصوله. وكل من يدخله مقضي عليه بالموت. إذا غادر احد هذا العالم، مثل يواكيم، فإنه يعود ليموت فيه. المقصود بالسحر، بغواية الجبل السحري غواية الموت، غريزة الموت. الحب نفسه أسير هذه الفتنة. في بيرغهوف، تمضي الحسية والتعفن يدا بيد. هنالك ميثاق سري يربط بين الحب والموت. إن هذا أيضا، وربما أكثر من أي شيء آخر، يمثل سحر هذا الحيز الواقع خارج المكان والزمان. يهيمن على عاطفة هانس كاستورب نحو مدام شوشات هذا المزج بين الجاذبية الحسية والافتتان بالتحلل والموت. كانت مدام شوشات موجودة في المكان بالفعل عند وصوله. إنها، إن صح القول، جزء من مؤسسة الموت. يكوّن رحيلها المفاجئ وعودتها غير المتوقعة برفقة المتألق مينهير بيبركورن ـ والذي سينتحر في بيرغهوف ـ انقلاب الحظ الأساس بالمعنى الأرسطي للمصطلح.

لذا ليست «الجبل السحري» رواية عن الزمن ببساطة. المشكلة بالأحرى هي كيف يمكن للرواية ذاتها أن تكون في آن واحد رواية حول الزمان ورواية حول مرض قاتل. أيتوجب علينا تأويل تحلل الزمان على انه امتياز يحتكره عالم المرض، أم يشكل هذا العالم ضرباً من حالة ـ الحد بالنسبة لتجربة زمن غير مسبوقة؟ إذا تبنينا الفرضية الأولى تكون «الجبل السحري» رواية عن المرض، أما إذا تبنينا الثانية فانها تقود إلى أن هذه الرواية عن المرض هي أولا وأخيرا رواية زمن Zeitromon.

يمكن إضافة بديل ثان لهذا الأول. تتعقد الرواية في الواقع بوساطة حضور مكوِّن ثالث في سياق تطورها، يوازي تفادي الزمن والافتتان بالمرض. ذلك العنصر يتعلق بمصير الثقافة الأوربية. من خلال إخلاء مكان

فسيح للحوارت والنقاشات والخلافات التي تتخذ من هذا المصير موضوعة لها، ومن خلال خلق شخصيات واضحة المعالم من أمثال ستمبريني الأديب الإيطالي والمتحدث بلسان فلسفة التنوير، ونافتا اليسوعي من اصل يهودي، والمنتقد العنيد للأيديولوجيا البرجوازية، جعل المؤلف روايته خرافة أخلاقية عن انحلال الثقافة الأوروبية، حيث يرمز السحر الذي يمارسه الموت داخل حيطان مصحة بيرغهوف إلى غواية العدمية ـ كما كان ليبنتز ليقول ـ . يحول الجدال حول الثقافة هيكل الحب نفسه حتى انه يتجاوز الأفراد، ويدفعنا إلى التساؤل إن لم يكن هذا الجدال قد استنفد بمجرياته قدرة الحب على تحقيق الانعتاق.

نتساءل إذن كيف يمكن لرواية بعينها أن تكون رواية عن الزمن، ورواية عن المرض، ورواية عن الثقافة؟ ألا تتراجع خطوة موضوعة العلاقة بالزمن التي بدت في البداية مهيمنة ثم ظهر إنها تفسح المجال لموضوعة العلاقة بالموت، إذا ما أصبح مصير الثقافة الأوربية هو الرهان الأساس؟

يبدو أن مان حل هذه المشكلة بوساطة دمج الأبعاد الثلاثة ـ الزمن، المرض، الثقافة ـ في التجربة الفريدة (بمعنيي الكلمة باللغة الفرنسية: تجربة وتجريب) للشخصية المحورية هانس كاستورب. وهو بفعله هذا يكون قد أنشأ عملاً متصلا بالتقليد الألماني الكبير لما يسمى رواية التطور الداخلي Bildungsroman، والتي مثّل لها قبل قرن غوته في روايته الشهيرة «سنوات تعلم ولهلهم مايستر» Wilhelm Meisters Lehrejahre. يترتب على هذا أن ثيمة الرواية هي تعلّم وتطور وتربية شاب بسيط لكنه برغم ذلك «محب للإطلاع» و«مقدام» (كل هذه التعبيرات تعود إلى الصوت السردي). عندما تُقرَأ الرواية على أنها قصة تدريب روحي يتركز على شخص هانس كاستورب، يصبح السؤال: بأية وسيلة نجحت التقنية السردية في دمج تجربة الزمان، والمرض القاتل، والجدال الكبير حول مصير الثقافة؟

فيما يخص البديل الأول المذكور آنفا ـ أعن الزمن هذه الرواية أم عن

المرض ؟ ـ تتمثل التقنية السردية المعتمدة في رفع المواجهة المزدوجة مع تلاشي الزمن والافتتان بالتحلل إلى مستوى تجربة فكرية سندرس فيما بعد تحولاتها. يصبح نزع الزمنية والفساد، عبر فن السرد، الموضوع اللا مرئي لغواية البطل ونظراته. إن القصص الخيالي حصرا هو القادر على خلق الأحوال غير المسبوقة التي تستلزمها هذه التجربة الزمنية، التي هي نفسها غير مسبوقة، وذلك بوساطة غرس تواطؤ بين تفادي الزمن وجاذبية الموت. بهذه الطريقة، وحتى قبل أن ننظر في الجدال حول مصير الثقافة، فان القصة الخاصة بالتدريب الروحي تربط رواية الزمن بالرواية عن المرض داخل إطار رواية التطور الداخلي.

البديل الثاني ـ مصير بطل، وحتى بطل مضاد، أو مصير الثقافة الأوربية ـ يُحَلّ على وفق الطريقة ذاتها. إن مان من خلال جعله ستمبريني ونافتا «معلمَي» هانس كاستورب، يدمج الجدال الأوربي الكبير داخل قصة مفردة هي قصة تربية عاطفية une éducation sentimentale. تُرفع المناقشات المطولة مع الناطقين بلسان النزعة الانسانوية المتفائلة والنزعة العدمية المشوبة بكاثوليكية ميالة إلى الشيوعية، إلى مستوى موضوعات غواية وتخمين، بالطريقة ذاتها التي يُرفع بها الموت والزمن.

وتستحق رواية التطور الداخلي Bildungsroman، التي توضع ضمن إطارها رواية الزمن Zeitroman اسمها هذا لا لأن الرهان هو مصير الثقافة الأوربية، ولكن لأن هذا الجدال العابر للأفراد يُقدّم مصغراً بطريقة ما ـ إن أمكن أن نتكلم عن رواية تقع في حوالى سبعمائة صفحة بهذه الطريقة! ـ في رواية التطور الداخلي المتمركزة حول هانس كاستورب. بهذا تقع تبادلات بين هذه الأبعاد الثلاثة ـ الزمن، الموت، الثقافة ـ» يصبح مصير الثقافة وجهاً من وجوه الجدال بين الحب والموت؛ بالمقابل تتخذ خيبات حب تلازم فيه الشهوة الحسية الفساد صورة «معلمين» في التقصي الروحي للبطل، منمذجة على وفق المعلمين الذين يعتمدون اللغة وسيلتهم.

هل يعني هذا القول أن رواية الزمن تصبح في هذا المعمار المعقد مجرد وجه واحد من وجوه رواية التطور الداخلي واقفة على قدم المساواة مع الرواية حول المرض، والرواية حول الانحلال الأوربي؟ تحتفظ رواية الزمن، كما أرى، بميزة ثابتة لا تظهر إلا إذا طرحنا أكثر الأسئلة صعوبة، أي السؤال المتعلق بالطبيعة الحقيقية للتدريب الروحي الذي تحكي قصته الرواية. لقد اختار توماس مان أن يجعل بحث البطل في الزمن حجر الزاوية لكل المباحث الأخرى في المرض، والموت، والحب، والحياة، والثقافة. يُقارَن الزمن، في نقطة معينة من القصة سأتناولها فيما بعد، بالمحرار الخالي من التدريج الذي يُعطى للمرضى المخادعين. لذلك فإنه يحمل معنى «الأخت الصامتة»، ـ معنى شبه أسطوري، وشبه تهكمي ـ» «الأخت الصامتة» لجاذبية الموت، للحب ممزوجاً بالفساد، للاهتمام بالتاريخ الكبير. يصح القول إن رواية الزمن هي «الأخت الصامتة» لملحمة الموت ومأساة الثقافة.

إن الأسئلة التي يطرحها تدريب البطل على مختلف الصعد التي تنقسم إليها الرواية، وقد تركزت بهذا الشكل على تجربة الزمن، يمكن اختصارها بسؤال واحد: هل تعلّم البطل أي شيء في بيرغهوف؟ أنابغة هو كما قال البعض أم بطل مضاد؟ أم ينتمي تدريبه إلى طبيعة أدق لا صلة لها بتقليد رواية التطور الداخلي؟

تعود هنا الشكوك التي أثارها تهكم الراوي بقوة. لقد وضعت المكان المتميز لهذا التهكم في علاقة التبعيد المتأسسة بين صوت سردي، نُصّب على المسرح بفخر وإلحاح وعناد، ومجمل القصة المحكية التي يظل هذا الصوت السردي يتدخل على طولها دون توقف، ويقدم الراوي بوصفة المراقب البارع لمجريات القصة التي يرويها. يبدو وكأن هذه المسافة النقدية، بصفتها مقتربا أوليا، تدمر مصداقية الراوي، وتصّير أية إجابة عن السؤال إن كان البطل قد تعلم أي شيء في بيرغهوف عن الزمن، أو الحياة والموت، أو الحب والثقافة أمرا إشكاليا. لكننا بإمعان النظر نبدأ بالشك في آن علاقة

التبعيد هذه بين الصوت السردي والسرد يمكن أن تشكل المفتاح الهرمنطيقي (التأويلي) للمشكلة التي تطرحها الرواية نفسها. ألا يحتمل أن للبطل في غمرة جداله مع الزمان، العلاقة نفسها التي للراوي مع القصة التي يرويها؛ أي علاقة مسافة تهكمية؟ ألا يُحتمل أنه، وهو الذي لم يقهره المحيط المرضي، ولم يحقق نصرا غوتيا عبر الفعل، ضحية، لا ينمو إلا في عالم الوضوح والطاقة التأملية؟

إن هذه هي الفرضية القرائية هي التي يلزم اختبارها ونحن نراجع الفصول السبعة التي تكوّن «الجبل السحري» للمرة الثانية[29].

تبدأ الرواية كما يلي: «انطلق شاب لا يكاد يلفت النظر لبساطته عند منتصف الصيف في رحلة من مدينته هامبرغ إلى دافوس ـ بلاتز في كانتون غريسونز في زيارة تستغرق ثلاثة أسابيع». (ص.3) تجد رواية الزمن مكانها المناسب بمجرد ذكر الأسابيع الثلاثة[30]. لكن هنالك ما هو أكثر. مع إعادة القراءة يصبح التعرف على الصوت السردي ممكنا منذ الوصف الأول للبطل بوصفه شاباً «لا يكاد يلفت النظر لبساطته» (einfach) وهو ما يجد صدى له في السطور الأخيرة من الرواية التي يأمر الراوي فيها بطله دون تهيب قائلا: «إن مغامرات الجسد وتلك التي في الروح، بينما هي تعزز (steigerten) بساطتك، فإنها تهب لك أن تعرف في الروح ما كان سيتعذر عليك فعله في الجسد» (ص716) فضلا عن هذا، فان التهكم في هذا الصوت تخفيه هذه الملاحظة الظاهرة: «انطلق... في زيارة تستغرق ثلاثة أسابيع». بإعادة القراءة سنجد أن هذه الأسابيع الثلاثة تطرح تباينا مع الأعوام السبعة التي تصرّمت في بيرغهوف. هنالك إذن سؤال مضمر في هذه البداية البريئة: ما الذي سيحل ببساطة بهذا الشاب عندما يتمزق مشروعه إربا إربا بوساطة المغامرات التي انطلق فيها هو نفسه؟ نحن نعلم أن طول مكثه سيوفر الحافز الدرامي لمجمل السرد.

يستفيد الراوي في هذا الفصل الأول ذاته، للمرة الأولى من العلاقة

المكانية ليدل بها على العلاقة الزمانية: ابتعاده عن مدينته الأم يؤدي وظيفة النسيان. «نقول إن الزمن هو اللث(*)، لكن تغيير المكان يمثل تحويلا مماثلا، فإذا كان فعله اقل شمولاً فانه يتم بسرعة اكبر»، (ص4) يحمل هانس كاستورب عند وصوله إلى بيرغهوف رؤيا الزمن في الأسفل. والحوار الأول بين هانس وابن عمه يواكيم، الذي اكتمل تأقلمه مع الزمن في الأعلى، يأتي إلى الواجهة بالتنافر بين الطريقتين في الوجود، أسلوبي الحياة. لا يتكلم هانس ويواكيم اللغة ذاتها عند الحديث عن الزمن. لقد فقد يواكيم دقة المقاييس فعلاً: «بالنسبة لهم تشبه ثلاثة أسابيع يوماً واحداً ... لابد وأن يبدل المرء أفكاره بمرور الزمن» (ص7) بهذا يتولد توّقع لدى القارئ. لن يؤدي الحديث كما هو هنا وظيفة إجراء بسيط يُظهر على مستوى اللغة الفارق بين طرق إدراك الزمن وتجربته فقط، بل سيكون الوسيط المتميز في تدريب البطل[31].

يتألف اليوم الثاني برمته، ويحكي وقائعه الفصل الثالث، من أحداث صغيرة كثيرة يعقب بعضها بعضاً. يبدو وكأن وجبات الطعام تتعاقب دون استراحة، ونكتشف جمعاً متنوعاً من الناس خلال برهة قصيرة من الزمن تبدو في آن واحد حافلة مزدحمة، ومقسمة بدقة بوساطة المسيرات، وجلسات المحرار، وفترات الراحة. كما إن الراوي يعرض في مرحلة مبكرة الأحاديث مع يواكيم، ثم مع المعلم الأول، ستمبريني، وهي تفاقم من تضاربات اللغة التي لُمّح إليها في اليوم السابق، يوم «الوصول». ويندهش هانس كاستورب لتقريبية يواكيم الغامضة[32]. يدافع في لقائه الأول مع ستمبريني عن بقائه «ثلاثة أسابيع»[33] لكن النقاش مع ستمبريني يتناول منذ البداية قضية مختلفة عن الحديث مع يواكيم. يشكل سوء الفهم منذ البدء البداية لبحث، لتقصٍ» وستمبريني على حق حين يقول، «الفضول هو احد

(*) اللث هو نهر النسيان في هيدس ـ على وفق الاساطير اليونانية ـ المترجم.

الامتيازات المكرسة بالتقادم للظلال»[*] (ص 58). يقدم المقطع المعنون Gedankenschärfe «جمناستك عقلي» (او «جلاء الفكر») التمهيد لنظر سيحاول فن السرد دون كلل إضفاء السردية عليه. في مشهد المحرار تتهاوى ثقة هانس بنفسه، ولكن ليس يقظته. ألا تُقاس الحرارة في ساعات بعينها ولمدة سبع (سبع!) دقائق![34] يتشبث هانس بتنظيم ما يمكن أن يسمى «الزمن السريري»؛ لكن هذا على وجه التحديد هو ما ينآى به عن الزمن. يتخذ هانس في الأقل الخطوة الأولى نحو جلاء الفكر بعزله الزمن كما يبدو لـ «الشعور» (Gefühl) عن الزمن الذي يقاس بالعقارب أثناء دورانها على قرص الساعة (ص.66). إنها دون شك اكتشافات قليلة الأهمية، لكن لا مناص من أن تنسب برغم ذلك إلى جلاء الفكر[35]؛ حتى وان غمرت الحيرة كل شيء[36]. لا يخلو من أهمية بالنسبة لتربية بطلنا انه رآى في البداية إضاءة مفاجئة تتعلق بما يمكن أن تكون حقيقة الزمن في حلم. كيف يقدم الزمن نفسه؟ بصفته «الأخت الصامتة»، عمودا من الزئبق يخلو من التدريج لاستخدام «أولئك الذين حاولوا الغش» (ص 92) يكرر مشهد المحرار ويُلغى في آن واحد. تختفي الأرقام من المحرار. يختفي الزمن العادي، كما في ساعة تتوقف عن إخبارنا الوقت. ينتمي الحلمان المنقولان، بما يطبعهما من «البهجة الغامرة والتشويق»، إلى سلسلة «اللحظات السعيدة» - بالمصطلح البروستي - التي تمثل علامات في مسار تقّصيه، وإليها تحوّل السطور الأخيرة من الرواية اهتمامنا في قراءة ثانية: «كان ثمة لحظات، جاء إليك فيها من داخل الموت وثورة الجسد، بينما أنت تقلّب وجوه حالتك التي تحكمها [ahnungsvoll und regierungsweise]، حلم بالحب» (ص.716). صحيح أن هذا الحلم ليس بعد احد تلك الأشياء التي يصح القول إن البطل «يقلّب وجوهها ويحكمها» لكنه في الأقل يشير إلى فضول كاف، برغم انه

(*) يصف ستمبريني نزلاء المصح بـ «الظلال» في هذا الحوار - المترجم.

أسير الجاذبية الشهوانية التي مارستها كلوديا شوشات، لأن يجعله يقاوم نصيحة ستمبريني بالمغادرة: «تكلم بإصرار مفاجئ» (ص.87).

يتواصل إلغاء الإحساس بالزمن وباللغة التي تناسبه في الفصل الرابع الطويل الذي يغطي الأسابيع الثلاثة التي قصد هانس كاستورب إلى قضائها كزائر بسيط في بيرغهوف. يُسهم اضطراب الفصول في خلط نقاط الإحالة المشتركة على الزمن، بينما المناقشات السياسية والثقافية المطولة مع ستمبريني تتواصل (لم يكن نافتا قد ظهر بعد). بالنسبة لقراءة أولى تميل هذه المناقشات المطولة إلى جعلنا نغفل عن التجربة الزمنية للبطل، والى إجبار رواية التطور الداخلي على الخروج من تخوم رواية الزمن. في قراءة ثانية، يتضح أن الدور المنسوب إلى "Exkurs uber den Zeitsinn" أو «العرض المستفيض بصدد معنى الزمن» (ص ص105 ـ 102) هو إعادة إدراج الجدال الكبير حول مصير الثقافة الأوربية داخل تاريخ تعلم البطل، وبهذه الطريقة ضمان التوزان بين رواية الزمن ورواية التطور الداخلي. هنالك تعبير واحد يمكن أن ينفعنا كنقطة ارتكاز في هذه التسوية الدقيقة التي هي من عمل الراوي وحده: «التأقلم»، «تعويد النفس»، (diesem Sicheinleben an fremden Ort) (ص ص. 104 ـ 103)، بصفتها ظاهرة ثقافية وزمنية في آن واحد[37]. ينطلق الاسترسال من هنا ليتناول تأملات الراوي نفسه في الرتابة والملل. فيتقرر أن من الخطأ القول إن هذه الانطباعات تبطئ مسار الزمن. على العكس «صحيح أن للفراغ والرتابة خاصية الإبطاء من حركة اللحظة والساعة وجعلهما باعثتين على الضجر. لكنهما تقدران على ضغط وتبديد وحدات الزمن الكبيرة، بالغة الكبر، حد اختزالها إلى عدم مطلق» (ص104). يسلب اثر التقصير والتمديد المزدوج هذا فكرة طول الزمن من تماسك المعنى ولا يسمح إلا بإجابة واحدة عن السؤال، كم من الوقت؟ هي «لوقتٍ طويلٍ جدا». (ص. 105).

بدلاً من ذلك نجد أن النبرة الغالبة على «العرض المستفيض» هي

التحذير. «هنالك في نهاية المطاف شيء خاص في عملية تعويد النفس على مكان جديد، إنها غالبا ما تكون تطابقا وتعوّداً، يتنكبها المرء لذاتها، مدفوعا بعزم على إيقافها ما أن تكتمل دون أي تأخير، والعودة إلى حالته السابقة» (ص ص. 103 ـ 104). عندما يتعلق الأمر بشيء يختلف تماما عن الخروج على المألوف، استراحة في مسار الحياة العام، فان الرقابة التي لا يعتورها أي شيء تهدد بسلبنا الوعي بالمدة نفسه. «فإدراك الزمن وثيق الصلة بوعي الحياة إلى درجة أن أحدهما لا يمكن أن يتعرض للوهن دون أن يعاني الآخر من تلف محسوس». (ص.104). لا يخلو تعبير «وعي الحياة» "Lebensgefuhl" من تلميح تهكمي واضح. ومع ذلك فان الراوي يشير، وهو ينسب أفكارا مماثلة لبطله، إلى انه لا يملك ببساطة إلا القليل مما يتفوق به على كاستورب في السعي إلى جلاء الفكر[38]. لا يخمد فضول البطل أبدا، حتى وهو يجرب في بعض الأحيان الرغبة في «الهرب لحين من حلقة [Bannkreis] بيرغهوف ليعبّ الهواء الطلق إلى عمق رئتيه» (ص 117).

تسهم أيضا في طمس الزمن، الذي يعد البطل جزئيا ضحيته الجلية، الاحداث المتعلقة بالشبح في حالة حلم اليقظة عن بريبسلاف هبه Hippe التلميذ صاحب قلم الرصاص الذي تتحول عيناه ومظهره إلى كلوديا شوشات. بسبب الطبيعة الرمزية للازمة قلم الرصاص الذي يُستعار ثم يُعاد[39] (بما يوفر للراوي نهاية غامضة لأحداث ليلة فلبرغس Walpurgisnacht، التي سأناقشها لاحقا) فان هذا الحدث الذي يسميه ثيربرغر Thieberger«اللحن الحلمي الفاصل» Vertraumte Intermezzo، يظهر على السطح مرة أخرى عمق الزمن المتراكم، الذي فحص فعلاً عبر العودة إلى الماضي في الفصل الثاني؛ وهو عمق يمنح بدوره اللحظة الراهنة امتداداً لانهائياً من نوع ما» (ص.122). فيما بعد، ستقوم سلسلة الأحلام الخاصة بالأبدية على هذا العمق.

أحس هانس، حتى قبل أن تنقضي الأسابيع الثلاثة المخطط لها، أن

«تجدد إحساسه بالزمن» قد بدأ يبهت، ومع ذلك بقيت الأيام التي كانت تتطاير حوله تمتد «طويلة وأطول لتستوعب الآمال والمخاوف المزدحمة الخفية التي كان يطفح بها [أي اليوم الواحد ـ م]» (ص.141). وظل ميله إلى كلوديا واحتمال المغادرة يمنح الزمن حركة وتوتراً[40]. ومع ذلك، عندما لاحت نهاية الأسابيع الثلاثة كانت الأفكار التي عبّرعنها يواكيم عندما التقيا قد تغلبت على هانس كاستورب. «ثلاثة أسابيع في الأعالي هنا لا تعني شيئاً البتة؛ هكذا قال له الجميع في البداية. اصغر وحدة زمنية كانت الشهر». (ص.162) ألم يكن الأسف قد بدأ يساوره لأنه لم يكرس وقتاً أطول لهذه الزيارة؟ الم يقع فريسة للجبل السحري، كما هو حال بقية المرضى، عندما وافق على المشاركة في «جلسات المحرار» (وهو عنوان فرعي مهم في الفصل الرابع) (ص. 161)؟[41]

ما أن «يتعود» هانس كاستورب حتى يصبح برغم ذلك مستعداً للتجربة الأولى مع الأبدية، التي يفتتح بها الفصل الخامس، وهو أطول من الفصل السابق عليه. لقد فرض الراوي سيطرته منذ البداية لكي يعود إلى السؤال الذي أثير في «التقديم» Vorsatz حول طول الرواية. فيقرر صوت الراوي: «نفهم أن الأسابيع الثلاثة القادمة ستنتهي ويمر ذكرها بطرفة عين». (ص. 183). هنا تسهم الغرابة التي تعزى إلى العلاقة بين زمن فعل السرد Erzahlzeit وزمن مادة السرد erzahlte Zeit في إبراز معالم غرابة تجربة البطل ذاتها في القصة. يقال إن قوانين السرد تستدعي توّسع تجربة الزمن الخاصة بالكتابة والقراءة أو انكماشها حسب مغامرة البطل، ولكن الآن وقد انتصر قانون أولئك الموجودين في الأعلى، فإن كل ما تبقى هو أن يدفن المرء نفسه أعمق في كثافة الزمن. ليس ثمة شهود من العالم في الأسفل. لقد استأصل زمن الشعور زمن الساعة. لذا فإن لغز الزمن ينفتح أمامنا بما يبعث فينا الدهشة (ترد الكلمة مرتين ص. 183).

لايحتوي الحدثان Ewigkeitssuppe und plozliche Klarheit «الحساء

الابدي» و«التنوير المفاجئ» (ص ص 183 ـ 219)، على أي من «المعجزات» المعلن عنها، إن توخينا الدقة، وإنما بالأحرى الأرضية ـ وحتى تحت الأرضية ـ التي ستبرز على مهادها «المعجزات». إن هذه الأبدية ذاتها هي أبدية غريبة فعلاً. ومرة أخرى يكون الصوت السردي هو القاتل عن سلسلة الأيام هذه المتشابهة كلها، التي تمضي في الفراش؛ «يأتونك بمرق منتصف النهار، كما جاءوا به أمس وكما سيأتون به غداً... وما ينكشف لك بوصفه المحتوى الحقيقي للزمن لا يعدو كونه حاضراً لا أبعاد له يأتونك فيه بالمرق أبدا. لكن من المفارقة في هذا الخصوص الكلام عن الزمن بصفته يمر ببطء؛ والمفارقة، عندما يتعلق الأمر ببطل كهذا، هي ما يجب أن نتفاداه». (ص ص 183 ـ 184). ليس من شك في النبرة التهكمية. لكن لهذه الإشارة أهمية قصوى. على القارئ الاحتفاظ بها ماثلة في عقله خلال زمن إعادة القراءة التراكمي الذي يستلزمه على نحو خاص هذا النوع من الروايات. لابد أن يبقى معنى «الحساء الأبدي» معلّقا حتى تأتي الإجابة عن طريق تجربتين أخريين للأبدية، هما تجربة «ليلة فلبرغس» في نهاية الفصل نفسه، وتلك الخاصة بمشهد «الثلج» في الفصل السابع.

إن العنصر السردي الذي يتيح للراوي إصدار هذا التعليق هو حالة هانس كاستورب الجديدة، بأوامر من الدكتور بهرين، منطرحاً على ظهره في فراش موت المريض السابق. تمر ثلاثة أسابيع من هذه الأبدية مسرعة في عشر صفحات. وكل ما يهم هو ذلك «الحضور الدائم لساعة منتصف النهار تلك» (ص. 190)، التي يعبر عنها ركام من الإشارات حول الزمن. لا يعرف المرء أي الأيام هو فيه؛ لكنه يعرف أي الأوقات هو في «يوم، يُقَصّر صناعيا، ويُجَزّأ إلى قطع صغيرة» (ص.192) ويُعطى ستمبريني الفرصة لإلقاء خطاب ـ بنبرة الرجل الأديب، والسياسي الانسانوي ـ عن العلاقة التي تربط كل شئ، بما في ذلك الدين والحب، بالموت. ثم تقدم أشعة اكس باقتضاب التشخيص القاتل: أن هانس كاستورب هو فعلا ضحية حية للمرض

والموت. إن منظر ذاته الطيفي على شاشة الدكتور بهرين المضاءة تصوير سبقي لتحلله، نظرة تمتد إلى داخل ضريحه. «بعيون ثاقبة نبوئية حدّق في هذا الجزء المألوف من جسده، ولأول مرة في حياته فهم أن احتمال موته قائم» (ص 219).

يقف آخر وصف دقيق للزمن - مرة أخرى عبر تهكم الراوي - عند أسابيع سبعة، هي الأسابيع السبعة التي كان هانس كاستورب قد عقد العزم على أن يمضيها في بيرغهوف، والراوي هو من يقدم هذا الوصف (ص.219). لا يخلو من الأهمية أن هذا الإحصاء - تحصى ستة أسابيع حتى أعياد الميلاد، وسبعة حتى «الليلة» الشهيرة - يُدرج تحت عنوان الفصل الفرعي Freiheit «الحرية» (ص.219). لا يمكن عزل التقدم المتحقق في تربية هانس كاستورب عن النصر على آخر وخزة قلق بصدد الزمن المؤرخ. ويبقى أهم من ذلك حقيقة أن بطلنا يتعلم أن ينأى بنفسه عن معلمه الإيطالي بينما هو ينأى بنفسه عن الزمن[42]. لكنه لن يحرر نفسه منه حتى يفلت من عدمية «الحساء الأبدي»، والتي لا تكف بدورها عن ترك بصمتها المرضية على الحب، المختلط بالمرض والموت[43].

من هنا فصاعداً تتلون تربية هانس كاستورب بمسحة تحرير عن طريق الزمن الفارغ (ص ص. 287 - 288). هنالك قسم فرعي آخر في هذا الفصل الطويل، وفي سياقه يخرج الزمن عن نقاط إحالته حين يتجاوز الأسابيع السبعة، بعنوان Forschungen «بحث» (ص ص. 267 - 286). وهو مثقل باستطرادات جلية في التشريح والحياة العضوية والمادة والموت، مزيج الشهوانية والمادة العضوية، الفساد والخلق. وبرغم أن هانس كاستورب مولع بقراءة علم التشريح، فانه يحصل بنفسه دون عون من احد على تعليمه في موضوعة الحياة في علاقتها بالشهوانية والموت، تحت شعار الهيكل العظمي لليد كما تظهره أشعة أكس. لقد صار هانس كاستورب راصداً كما هو شان الراوي. يعقب «بحث»، Totentanz «رقصة الموت» (ص.ص 286 - 322)؛

ثلاثة أيام من الاحتفال بمناسبة عيد الميلاد، حيث لا يخترق المكان أي شعاع من ضياء ولادة السيد المسيح، ولا يؤشرها إلا تأمل جثمان «الجنتلمان الفارس»(*). هاهي ذي طبيعة الموت المقدسة والبذيئة التي كان قد لمح جانباً منها أمام رفات جدّه تفرض نفسها مرة أخرى. ومهما كان مروّعاً الحافز الذي يدفع هانس كاستورب من سرير شخص محتضر إلى آخر، فإن ما يحركه هو الحرص على تكريم الحياة، طالما بدا له التقدير المقدم للميّت السبيل الضرورية لهذا التكريم (ص. 296). ليس بوسع «طفل الحياة الرقيق» بعبارة ستمبريني الجميلة، إلا أن ينشغل بـ «أطفال الموت» (ص .388). لن نقدر عند هذه المرحلة على البت إن كان هانس كاستورب في خضم هذه التجربة التي تغيّره سجين أولئك الموجودين في الأعلى أم هو يحث الخطى إلى الحرية.

وسط هذه الحالة القلقة، حيث تميل جاذبية المرّوع إلى أن تشغل المكان الذي تحرر بوساطة طمس الزمن، وقبل بضعة أيام من انتهاء الشهر السابع من إقامته ـ إن توخينا الدقة في أمسية ثلاثاء الرماد (اليوم الأخير قبل بدء الصوم) Mardi Gras، أي في زمن احتفالي ـ تتغلب على البطل التجربة الخارقة التي وضعها الراوي المتهكم تحت عنوان «ليلة فلبرغس» (ص. ص 322 ـ 343). وهي تبدأ بـ «أنت» البعيدة عن الرسمية التي يخاطب بها هانس كاستورب، وهو نصف مخمور، ستمبريني الذي لا يفوته أن يرى في هذا علامة على تحرر «تلميذه» ـ «يبدو ذلك أشبه بالوداع» (ص. 329) ـ، وتصل الذروة في الحديث الذي يشارف الهذيان مع كلوديا شوشات، في وسط «غرائب المرضى المقنّعين» (ص. 335)[44].

تحدث في أعقاب هذا الحديث البارع والاضطراري، الذي يتمحور على استخدام صيغة «أنت» الأليفة ويبدأ وينتهي بقلم الرصاص معاراً ومعاداً

(*) احد نزلاء المصح ـ المترجم.

ـ قلم هبه! ـ، تحدث رؤيا حُلُمية، حاملة معها إحساسا بالأبدية، أبدية تختلف تماماً، بالتأكيد، عن «الحساء الأبدي»، لكنها أبدية في حلم برغم ذلك.

«مثل حلم عميق جداً، لأن علينا أن نحلم بعمق كي تأتينا أحلام على هذا الشكل. أود أن أقول إنه حلم معروف جداً، حلم الناس به في كل الأزمنة، حلم مديد أبدي، آجل. إن الجلوس قربك كما هو حالي الآن هي الأبدية بعينها».

إنه حلم أبدية يكفي إعلان كلوديا عن رحيلها الوشيك، الذي يكون له وقع الزلزال، لتبديده. ولكن هل يمكن أن تكون كلوديا الداعية إلى تحقيق الحرية عبر الخطيئة والخطر وفقدان الذات، قد مثلت لهانس أي شيء مختلف عن سيرينيات (جنيات بحر) يوليسيس، عندما طلب أن يُشَد وثاقه إلى صاري سفينة ليقاوم غواية أغانيهن؟ إن الجسد والحب والموت مشدود بعضها إلى البعض الآخر بقوة المرض والشهوانية، الجمال والفساد، تمتزج هي أيضا امتزاجا كلياً إلى حد يتعذر معه دفع ثمن فقدان الإحساس بالزمن القابل للعد، بدوره، بوساطة شجاعة العيش التي تمثل هذه الخسارة ثمناً لها[45]. لا تعدو تكملة الحساء الأبدي حلما بالأبدية، أبدية كرنفالية هي ليلة فلبرغس!

يوفر تأليف الفصل السادس، الذي يحتل بذاته أكثر من نصف القسم الثاني من «الجبل السحري»، إيضاحا جيداً للفرق ليس بين زمن فعل السرد وزمن مادة السرد فقط، ولكن بين الزمن المروي وتجربة الزمن التي يسقطها الفن القصصي أيضا.

على مستوى الزمن المروي، يتعزز الإطار السردي بوساطة التبادلات، التي تزداد ندرة ودرامية، بين أولئك الموجودين في الأعلى وأولئك الموجودين في الأسفل، وهي تبادلات توفر في ذات الوقت صورة لانقضاض الزمن العادي على الامتداد اللازمني الذي هو القدر المشترك في

بيرغهوف. يفلت يواكيم بعودته إلى مهنته العسكرية من المصح. ويظهر نافتا في القصة، وهو المعلم الثاني ـ اليسوعي من أصل يهودي، الفوضوي والرجعي في آن واحد ـ ليضع نهاية للحوار المباشر بين ستمبريني وهانس كاستورب. يحاول العم الكبير من هامبورغ، ممثلاً عن أولئك في الأسفل، انتزاع ابن أخيه من غوايته دون جدوى. ثم يعود يواكيم إلى بيرغهوف ليموت فيه.

من كل هذه الأحداث يطفو على السطح حدث واحد هو Schnee، «الثلج» (ص ص. 469 ـ 498)، وهو وحده الذي يستحق أن يدخل ضمن سلسلة لحظات الحب وأحلامه التي يشار إليها في السطور الأخيرة من الكتاب، «لحظات حرجة» (Augenblicke)، تبقى تمثل قمماً متباعدة يبلغ عليها الزمن المروي وتجربة الزمن معاً الذروة. والحال أن فن التأليف برمته يسعى إلى إنتاج لقاء القمة هذا بين الزمن المروي وتجربة الزمن.

قبل بلوغ هذه القمة، تمدّ تأملات هانس كاستورب في الزمن ـ التي تتسع بإضافة تأملات الراوي إليها ـ إطار السرد الذي رسمنا خطوطه للتو إلى نقطة الانفجار، كأنما قصة هذا التدريب الروحي لا تكف عن تحرير نفسها من ربقة العوارض المادية. فضلاً عن ذلك فان الراوي هو من يحتل المشهد الأول، محاولا بمعنى ما مساعدة بطله على تنظيم أفكاره، وهكذا نجد أن تجربة الزمن قد قطعت شوطاً بعيدا، عبر تفاديها التتابع الزمني وتزايد عمقها، باتجاه التبعثر إلى منظورات لا سبيل إلى التوفيق بينها. بخسارة هانس كاستورب الزمن القابل للقياس يكون قد بلغ المعضلات ذاتها التي أوضحها نقاشنا لظاهراتية الزمن لدى أوغسطين بصدد العلاقات بين زمن النفس والتغير الفيزيقي. «ما الزمن؟ لغز، بدون حقيقة تخصه وذو قوة كلية. إنه يكيف العالم الخارجي، انه الحركة وقد اقترنت مع وجود الأجسام في المكان وامتزجت به، ومع حركتها». (ص. 344). لذلك ليس الزمن الداخلي، إن توخينا الدقة، هو ما يطرح مشكلةً، ما أن يُفك ارتباطه بالقياس، ولكن استحالة التوفيق بينه وبين الأوجه الكونية للزمن، تلك التي بدلا من ان

تختفي مع اختفاء الاهتمام بمرور الزمن، يصار الى تمجيدها على نحو متصاعد. ما يشغل هانس كاستورب هو تحديداً التباس الزمن؛ دائريته الأزلية وقدرته على اجتراح التغيير. «الزمن فعّال، يمكن الإشارة إليه على انه فعل: نحن نقول إن شيئاً ما «أحدثه الزمن». أي نوع من الأشياء؟ التغيّر!» (المصدر السابق). إن الزمن لغز لأن الملاحظات التي تنتج عن النظر فيه لا يمكن توحيدها. (وهذا، بالنسبة لي، هو بالضبط ما يمثل أحجية لا سبيل إلى تجاوزها. وهذا هو ما جعلني أسارع إلى إعطاء الراوي العذر لما يبدو من همسه أفكار هانس كاستورب له.)[46] كم ابتعدت الرواية عن القصص البسيط المتعلق بطمس الزمن القابل للقياس! إن ما حرره هذا الطمس بمعنى ما هو التقابل بين الأبدية الثابتة والتغييرات المتولدة، سواء أكانت المسألة تتعلق بالتغييرات المرئية للفصول وظهور حياة نباتية جديدة (صار هانس كاستورب يوليها اهتماماً جديداً) أم بتغييرات عميقة الغور يجرّبها في نفسه ـ برغم الحساء الأبدي ـ بفضل انجذابه الشبقي إلى كلوديا، ثم في زمن الاكتمال في ليلة فلبرغس، والآن في انتظار عودتها. إن اندفاع هانس كاستورب العاطفي نحو علم الفلك، الذي صار يحل الآن محل اهتمامه بعلم التشريح، سيمنح من الآن فصاعداً تجربة الزمن المملة أبعادا كونية. يضفي تأمل السماء والنجوم على حركتها نفسها ثباتاً ينطوي على مفارقة، ويتاخم تجربة نيتشه الخاصة بالعود الأبدي. ولكن ما الذي يمكن أن يقيم جسراً بين أبدية حلم ليلة فلبرغس، والأبدية موضوع التأمل الخاصة بثبات السماوات ؟[47].

يتواصل تعليم هانس كاستورب اعتباراً من هذه النقطة بوساطة اكتشاف التباس التفكير، في غمرة اضطراب المشاعر وعبره[48]. وليس هذا الاكتشاف مجرد تقدم طفيف إذا ما قورن مع ركود ضيوف بيرغهوف في اللا زمن البسيط. لقد اكتشف هانس كاستورب الأزلي في مالا يقبل القياس؛ «لمدة ستة اشهر طويلة عجيبة برغم تسارعها» (ص . 346).

يضمن الراوي هذا التغير العميق في تجربة الزمن داخل سلسلة

الأحداث التي تشكل الزمن المروي في الرواية. من جهة، يوفر انتظار عودة كلوديا مناسبة لتدريب آخر، هو المصابرة في مواجهة الغياب. صار هانس كاستورب قويا الآن بما يكفي لتمكينه من مقاومة إغواء مغادرة الجبل السحري مع يواكيم. لا، لن يغادر معه، لن يهرب ليعود إلى الأرض المسطحة: «لوحدي لن أجد طريق العودة أبداً» (ص. 416). لقد أنجزت الأبدية الثابتة عملها السلبي في الأقل؛ إذ هو تجرد من الحياة. إن هذا العبور بوساطة السلبي يكوّن انقلاب الحظ المركزي في رواية التطور الداخلي، وكذلك في رواية الزمن Zeitroman. وهجمة العم الكبير تينابل، الذي جاء من هامبورغ ليضع تاريخاً محدداً لعودة الابن الضال، والتي قوبلت بالصد، لا تفعل بدورها إلا أن تحوّل المصابرة، التي تبقى الإجابة المتوفرة الوحيدة لفعل الغرور الأبدي المدمر، إلى عناد. في أعقاب هذا، أصار هانس رهينة الدكتور بيهرنز وأيديولوجيته الطبية، والتي تكرر عقيدة المرض والموت المهيمنة في بيرغهوف فقط؟ أم هو بطل جديد لغنوص الأبدية والزمن ؟ يحرص الراوي على صقل هذين التأويلين كليهما بعناية. لقد جرد هانس كاستورب نفسه بالتأكيد من الحياة، وهذا الأمر يجعل تجربته مثار شك لا محالة. بالمقابل، فإن مقاومته للهجمات من الأرض المنبسطة «كانت تعني بالنسبة له اكتمال الحرية؛ والتي صارت فكرتها على نحو تدريجي عاجزة عن بث الرعشة فيه» (ص . 440)[49].

يجرب هانس كاستورب هذه الحرية أساسا مع ناصحيه ستمبريني ونافتا. لقد كان الراوي موفقاً كل التوفيق في تقديم نافتا في النصف الثاني من سرده، إذ هو منح البطل بذلك فرصة الاحتفاظ بمسافة متساوية بعيداً عن معلّمَيه اللذين لا سبيل إلى التوفيق بينهما، وبهذه الطريقة الوصول خطوة خطوة إلى المنزلة العليا التي ظل الراوي يحتلها على نحو ظاهر منذ «التقديم». لا يقل الإغراء الذي يمثله نافتا عن ستمبريني ونزعته الإنسانية المتفائلة. إن لاستطرادات نافتا، التي لا يرى فيها ستمبريني إلا صوفية موت

وقتل، صلة خفية مع درس الرسالة التي تركتها كلوديا في ليلة فلبرغس المعروفة. فإذا لم يكن يتكلم عن الخلاص بوساطة الشر، فان من تعاليمه أن الفضيلة والصحة ليستا حالتين «دينيّتين». إن لهذه المسيحية الغريبة ذات الصبغة النيتشوية ـ أو الشيوعية[50]، والتي ترى «أن تكون إنسانا يعني انك معتل» (ص . 465) تلعب في رواية تربية هانس كاستورب دور غواية شيطانية، الانزلاق بعيداً في السلبي كما عبرّ عنه «الحساء الأبدي». لكن حظ هذه الغواية من النجاح لم يعد يفوق حظ بعثة الأرض المنبسطة في إيقاف التجريب المندفع للبطل.

الأحداث المعنونة Schnee «الثلج» (ص ص . 469 ـ 498)، والتي نصل إليها آلان، هي الأكثر حسماً منذ «ليلة فلبرغس»، وهي تدين بتميزها لحقيقة أنها تعقب مباشرة الأحداث الخاصة بمناورات نافتا الشيطانية (وهي ترد على نحو دال وتهكمي تحت عنوان «تمارين روحية» Operationes Spirituales). كما إن من المهم ملاحظة أن هذه الأحداث تتخذ مكاناً لها فانتازيا صور الفضاء الجليدي، الذي يتجاوب، على نحو غريب، مع ساحل البحر؛ «كانت رتابة المشهد في الحالتين عميقة» (ص. 473). إن الجبل الذي حوّله الجليد إلى يباب أكثر من مجرد مكان للمشهد الحاسم. إنه المساوي المكاني للتجربة الزمنية ذاتها. يوّحد «الصمت البدائي» Das Urschweigen (ص . 476) المكان والزمان في نظام رمزي واحد. فضلاً عن ذلك، فان المواجهة بين الجهد الإنساني والطبيعة وما تنصبه من عقبات في الطريق تؤشر رمزياً وعلى نحو دقيق تغيّر مستوى التعبير في العلاقة بين الزمان والأبدية، أي بين العمودين الروحيين للحدث[51]. وينقلب كل شيء، عندما تتحول الشجاعة إلى تحدٍ؛ «رفض لكل ضروب الحذر، باختصار. . . تحد». (ص . 481)، تحضر المقاتل، الذي أسكره التعب (وخمر بورتو)، رؤيا أوراق شجر وسماء زرقاء، أغنية الطيور، وضوء الشمس: «هكذا الآن، مع هذا المشهد أمامه، يتحول ويغيّر مظهره باستمرار أمام عينيه [Sich öffnete in Wachsender Verklarung]» (ص. 490). من المؤكد أن تذكر البحر المتوسط، الذي لم يره

من قبل قط، لكنه ظل «دائما» (Von je) يعرفه (المصدر السابق)، لا يخلو من رعب ـ المرأتان العجوزان تقطّعان أوصال طفل على حوض، بين موقدين ملتهبين! ـ كما لو أن للقبيح صلة وثيقة ومباشرة بالجميل. كما لو أن اللا عقل والموت جزء من الحياة؟؛ «لا تكون حياة بدونه» (ص . 496)! في أعقاب ذلك لن يجد هانس في نفسه حاجة إلى معمليه. انه يعلم . ماذا يعلم؟ «**من اجل الطيبة والحب، لن يسمح الإنسان بأن تكون للموت سطوة على أفكاره**». (ص ص . 496 ـ 497، التأكيد في الأصل) .

وهكذا يجد حلم الأبدية في «ليلة فلبرغس»، وثيق الصلة بعقيدة المرض والموت، الإجابة عليه في أبدية أخرى، في «دائماً» تكون في آن واحد المكافأة على شجاعة العيش والأصل لها.

لذا فإن عودة يواكيم إلى بيرغهوف قليلة الشأن، وكذلك حقيقة أن لهذه العودة شكل انعدام الوزن الزمني نفسه الذي اتسم به وصول هانس في الماضي. يمكن للنزاعات بين ستمبريني ونافتا أن تتواصل مستعرة حول موضوعات الخيمياء والماسونية الحرة، لكن ثمة علاقة جديدة مع عالم المرض والموت تتأسس، معلنة تغيراً خفياً في العلاقة مع الزمن نفسه. ويشهد على ذلك حدث موت يواكيم نفسه. يرعى هانس الرجل المحتضر دون إعراض أو انجذاب، ثم يغمض عينيه عندما يموت[52]. لقد جاء فقدان الشعور بطول الوقت المنصرم واختلاط الفصول بهذه اللامبالاة تجاه مقاييس الزمن ـ «لأننا أضعنا الزمن، الزمن أضاعنا» (ص. 546) ـ وشيئاً فشيئاً تأخذ الحياة السيادة من الافتتان بالمرض.

يخضع هذا الاهتمام الجديد بالحياة للاختبار في الفصل السابع، الذي تميزه أساسا عودة كلوديا شوشات إلى بيرغهوف يرافقها على غير توّقع مينهير بيبركورن. لا يثير الغضب المتهور لدى هذا العملاق الهولندي الملكي الباخوسي المعربد لدى هانس كاستورب الغيرة المتوقعة بقدر ما يثير تبجيلاً هيّاباً تحل محله تدريجياً دماثة مرحة. بهذه الطريقة، برغم اضطراره إلى

التخلي عن كلوديا بعد وصولها مع رفيقها غير المتوقع، فإن الفائدة المتحصلة من هذا الحدث كبيرة بالفعل. قبل كل شيء، فقد «مُربيّا» «بطلنا المتواضع» كل تأثير عليه، إذا ما قورنا بحجم هذه الشخصية التي يضفي عليها الراوي ـ لزمن وجيز ـ حضوراً وقوة خارقين. والأهم من كل ذلك أن العلاقة الثلاثية الغريبة التي تأسست بين مينهير وكلوديا وهانس اقتضت من الأخير سيطرة على مشاعره التي اقترن الحقد فيها بالخضوع. كانت القرارات تَتَّخِذ بتحريض من الرجل الهولندي منعطفاً متوحشا وغريبا. ولقد بلغ من تدمير الراوي بتهكمه للمعاني الواضحة أن المواجهة مع كلوديا يصعب تقييمها صعوبة جمة. تطفو كلمة «روح»: «حلم روحاني خالص»، «ذرى الروح هذه»، «الموت هو المبدأ الروحي»، «الطريق الروحي» (ص. 596). هل أصبح بطلنا كما تخبره كلوديا فيلسوفاً طريفاً؟ إنه إذن لنصر مدهش على معلميه أن لا ينتج عن رواية التطور الداخلي إلا شخص روحاني، مبتلى بالسحري والغامض[53]. لكن أبعد الفرضيات عن العقلانية أن نتوقع من بطلنا خطاً مستقيماً في النمو، على الطريقة التي مثل بها ستمبريني «تقدّم الإنسانية». يؤدي انتحار الرجل الهولندي، واضطراب المشاعر المترتبة عليه إلى القذف بهانس في حالة لا يجد لها الراوي اسماً إلا «الغباء العظيم يسقط» Der grosse Stumpfsinn (ص ص. 624 ـ 635)[54]. الغباء العظيم «يسقط»: «انه اسم رؤيوي شرير، يقصد منه إثارة مخاوف غامضة... أصابَهُ الذعر. بدا له أن «كل هذا» لن يجدي نفعاً، أن ثمة كارثة وشيكة، أن الطبيعة التي طال عذابها ستثور، تنتفض في عاصفة وزوبعة وتحطم الأغلال العظيمة التي تستعبد العالم؛ تختطف الحياة إلى ما وراء «نقطة الموت» وتضع حداً لـ«البطاطا الصغيرة» في يوم واحد أخير فظيع» (ص. 634). لم يفلح لعب الورق، الذي يستبدل به الفونوغراف في إخراجه من هذه الحالة. انه يرى خلف لحن غونو(*) وأغنية الحب الممنوع صورة الموت. إذن

(*) غونو Gounod مؤلف موسيقى فرنسي من القرن التاسع عشر ـ المترجم.

لم يتحقق الفصل بين الاستمتاع والفساد؟ أو بالأحرى، هل يتخذ الاعتزال والسيطرة على الذات ألوان العواطف المرضية نفسها التي يُفترض أنهما قد هزمتاها؟ جلسة استحضار الأرواح السحرية ـ والتي وضعت تحت العنوان الفرعي «شك شديد» Fragwurdigstes (ص ص. 653 ـ 681) ـ والتي تبلغ ذروتها بظهور شبح ابن العم يواكيم، تدفع التجريب في الزمن إلى حدود الالتباس والخداع الغائمة. وغرابة مشهد المبارزة بين ستمبريني ونافتا (حيث يطلق ستمبريني النار في الهواء، ويطلق نافتا النار على رأسه هو) تصل قمة الاضطراب. «تلك كانت أوقات فريدة من نوعها» (ص . 703).

بعدها تضرب الصاعقة، Der Donnerschlag، والتي نعرفها جميعاً، ذلك الانفجار الذي يصم الأسماع في مزيج قاتل كوّنته التأثيرات المتراكمة من «الإله العظيم يسقط» و«عواطف هستيرية»، وهما عنوانا القسمين السابقين. إنها صاعقة تاريخية؛ «الصدمة التي أشعلت اللغم تحت الجبل السحري» [يطلق عليه هنا هذا الاسم لأول مرة]، ورمت بالنائم خارج البوابات بفظاظة» (ص .709). هكذا يتكلم صوت الراوي. بضربة واحدة تُمحق المسافة الفاصلة بين هنا في الأعلى وهناك في الأسفل على الأرض المنبسطة. لكن انفجار الزمن التاريخي هو ما يقتحم السجن المسحور من الخارج. ومعه تعود كل شكوكنا بصدد واقعية تدريب هانس كاستورب: هل كان بوسعه تحرير نفسه من سحر أولئك الموجودين في الأعلى دون أن ينتزع من الدائرة المسحورة؟ هل كان قد تغلب على الإطلاق على تجربة «الحساء الأبدي» المهيمنة الساحقة؟ هل تمكن البطل من إنجاز أي شيء يفوق السماح لتجارب متنافرة بان يتراكم بعضها فوق بعض الآخر، مادام قد أخفق في وضع قدرته على دمجها معاً أمام اختبار التجربة؟ أم هل يتعين علينا القول إن الحالة التي تكشفت فيها تجربته تدريجياً كانت الأنسب لإماطة اللثام عن تعددية معاني الزمن العصية على الاختزال؟ وإن الاضطراب الذي ألقاه فيه

التاريخ واسع النطاق كان الثمن الذي لابد من دفعه لكشف مفارقة الزمن ذاتها؟

لا تساعد الخاتمة على التخفيف من حيرة القارئ. يخلط الراوي في آخر مناورة تهكمية الصورة الظلية لهانس كاستورب بظلال القتل الواسع الأخرى: «وبهذا يختفي عن أنظارنا؛ في الجلبة، في المطر، في الغسق». (ص . 715). الواقع إن مصيره كجندي ينتمي إلى قصة أخرى، إلى تاريخ العالم. لكن الراوي يوحي أن ثمة بين القصة المحكية ـ «لم تكن قصيرة ولا طويلة، كانت مغلقة» ـ، وتاريخ العالم الغربي كما تتلاحق وقائعه على أرض المعركة، رابطة مماثلة تثير بدورها سؤالاً: هل يمكن أن تتمخض هذه الوليمة الكونية للموت... عن محبة ذات يوم؟» (ص . 716). ينتهي الكتاب بهذا السؤال. لكن المهم أنه مسبوق بتأكيد اقل غموضاً يتعلق بالقصة التي رويت للتو. ونبرة الثقة بالنفس التي تسم هذا السؤال الآخر هي التي تضفي نغمة أمل على السؤال الأخير. يتخذ حكم الراوي بشأن قصته الشكل البلاغي لخطاب يتوجه إلى «مغامرات [البطل] الخاصة بالجسد وفي الروح، [والتي] بينما هي تعزز البساطة [die deine Einfachheit steigerten] أباحت لك أن تعرف في الروح ما كان سيتعذر عليك أن تفعله بالجسد. كانت ثمة لحظات، أتاك فيها من الموت ومن ثورة الجسد، بينما أنت تجري جرداً لأحوالك، حلم بالمحبة». (المصدر السابق). لقد سمح «التعزيز» Steigerung المشار إليه هنا للبطل، دون شك، أن «يبقى بالروح» فقط (im Geist überleben)، ولم يمنحه إلا فرصة ضئيلة لأن «يبقى بالجسد» (im Fleische). انه يفتقد إلى اختبار بوساطة الفعل، وهو المعيار النهائي لرواية النمو الداخلي. وهذا هو وجه التهكم هنا، بل وحتى المحاكاة الساخرة. لكن فشل رواية النمو الداخلي ليس إلا الوجه الآخر لنجاح رواية الزمن. لا يعدو تعليم هانس كاستورب حضور لحظات حرجة (Augenblicke) قليلة لن يبقى منها إذا أُخذت مجتمعة مما يدل على الاتساق ما يزيد على «حلم محبة». على الأقل توفرت للبطل فرصة «إجراء جرد» للأحلام التي تولّد عنها حلم المحبة هذا. (في هذا

المجال تبدو الترجمة الفرنسية للكلمتين المحوريتين ahnungsvoll و regierungsweise اضعف من أن تحمل ثقل الرسالة الايجابية الوحيدة التي ينقلها الراوي المتهكم إلى القارئ، وهو يزج به في أعلى درجات الحيرة)[55]. ولكن ألا يترتب على ذلك أن تهكم الراوي وحيرة القارئ هما في آن معاً صورة ونموذج لمثيليهما لدى البطل في لحظة انفجار مغامرته الروحية المفاجئ؟

إذا ما سألنا الآن ما الموارد التي تستطيع بها «الجبل السحري» أن ترفد إعادة تصور الزمن، فمن الجلي تماماً أن ما نتوقعه من الرواية ليس حلاً تخمينياً لمعضلات الزمن، بل هو على نحو ما، تعزيزها steigerung، «الارتقاء بها إلى مستوى أعلى». لقد وضع نفسه عامداً في حالة متطرفة كان طمس الزمن الخاضع للقياس قد تكرّس فيها عند ظهور بطله. يشكل التعلم الذي فرضت عليه هذه التجربة مكابدته بدوره تجربة في الفكر لا تنحصر في تأمل سلبي لهذه الحالة من انعدام الوزن الزمني، بل تذهب به إلى تأمل يستكشف مفارقات الحالة المتطرفة التي رفع عنها اللثام بهذا. إن اللقاء الذي تحقق عبر التقنية السردية بين الرواية عن الزمن، والرواية عن المرض، والرواية عن الثقافة هو الوسيلة التي تنتجها مخيلة الشاعر لتحقق اكبر قدر ممكن من الوضوح الذي يتطلبه مثل هذا الاستكشاف.

دعونا نذهب أبعد. إن التضاد الشامل بين الزمن العادي لأولئك الموجودين في الأسفل وفقدان الاهتمام بمقاييس الزمن الذي يميز أولئك الموجودين في الأعلى لا يمثل إلا درجة الصفر في تجربة الفكر التي باشرها هانس كاستورب. لذلك لا يمكن للصراع الرئيس بين المدة الداخلية وخارجية زمن الساعة الذي لا سبيل إلى إلغائه أن يكون هو الرهان المطلوب في نهاية المطاف في هذه التجربة، كما يصح القول بالمعنى الضيق عن «السيدة دالاوي». وبينما تضعف العلاقات بين أولئك الموجودين في الأسفل وأولئك الموجودين في الأعلى، يتكشف تدريجياً فضاء جديد للاستقصاء، تكون

التناقضات الظاهرة فيه تحديدًا تلك التي تبتلى بها التجربة الداخلية للزمن عندما تتحرر من علاقتها بالزمن التعاقبي.

أخصب الاستكشافات في هذا الصدد تتعلق بالعلاقة بين الزمن والأبدية. وهنا تتنوع العلاقات التي تقترحها الرواية تنوعاً هائلاً. هنالك اختلافات كبيرة بين «الحساء الأبدي» في الفصل الخامس و"Le rêve bien connu, rêve de tout temps, long ,eternel"(*) في «ليلة فلبرغس» التي يختتم بها الفصل الخامس، وبين التجربة الوجدانية التي يصل حدث «الثلج» معها ذروته. تكشف الأبدية عن تناقضاتها الخاصة التي تعزز من أثرها المقلق الحالة السائدة في بيرغهوف. فالهيام بالمرض والفساد يكشف أبدية الموت الذي تتمثل بصْمَته على الزمن في التكرار الأبدي لما هو معتاد. ينشر تأمل السماء المرصعة بالنجوم بدوره نعمة الطمأنينة على تجربة تَفْسَدُ فيها الأبدية بفعل «اللانهائية السيئة» لاتصال الحركة. ليس من السهل التوفيق بين الجانب الكوني من الأبدية، الذي يفضل تسميته بالخلود، والجانب الحلمي في التجربتين الرئيستين «ليلة فلبرغس» و«الثلج»، حيث تندفع الأبدية مبتعدة عن جانب الموت لتتجه نحو الحياة، دون أن تنجح برغم هذا في التوحيد بين الأبدية والمحبة والحياة بالطريقة التي اعتمدها أوغسطين. من جهة أخرى، فان التجرد المتهكم، الذي ربما كان «أسمى» حالة بلغها البطل، يؤشر انتصاراً مقلقلا على أبدية الموت يشارف الطمأنينة الرواقية. لكن حالة الافتتان المتمكنة التي يمثل هذا التجرد المتهكم رداً عليها لا تفسح له في المجال لكي يوضع على محك الفعل. لم يقدر على إبطال السحر إلا الانفجار الكبير للتاريخ Der Donnerschlag.

على الأقل اتاح التجرد المتهكم، الذي بفضله ينضم هانس كاستورب إلى راويه مرة أخرى، عرض نطاق واسع من الإمكانات الوجودية، حتى وان

(*) الحلم المعروف جداً، حلم الناس في كل الأزمنة، حلم مديد أبدي.

لم ينجح في الخروج بتركيبة منها. بهذا المعنى تكون الغلبة للتنافر على التوافق في نهاية المطاف. لكن وعي التنافر قد «سما» درجة أعلى.

عبور الزمن: البحث عن الزمن الضائع

هل يحق لنا البحث عن «حكاية حول الزمن» في «البحث عن الزمن الضائع»؟[56]

لقد تعرض هذا المسعى للتشكيك من منطلقات مختلفة. ولن أتوقف طويلاً في الخلط، الذي وضع النقد المعاصر حداً له، بين ما يمكن أن يُعّد سيرة ذاتية متخفية لمارسيل بروست، المؤلف، والسيرة الذاتية القصصية للشخصية التي تقول «أنا». نحن نعلم الآن أننا إذا كنا نعتبر تجربة الزمن هي بيت القصيد في الرواية، فان ذلك لا يرجع إلى ما تستعيره الرواية من تجربة مؤلفها الواقعي، وإنما إلى قدرة القصص الأدبي على خلق بطل ـ راوٍ يتقصى غاية تخصه هو، وفي تقصيه هذا يشكل بُعد الزمن على وجه التحديد الرهان. لكن السؤال الذي ينتظر الحسم هو بأي معنى يكون الأمر هكذا؟ وبغض النظر عن الجناس بين «مارسيل» الراوي ـ البطل للرواية، ومارسيل بروست، مؤلفها، فان الرواية لا تدين بمكانتها القصصية للأحداث التي وقعت في حياة بروست، والتي قد تكون نُقلت إلى الرواية وتركت ندوبها عليها، وإنما للتأليف السردي وحده، الذي يُسقط عالماً يحاول فيه البطل ـ الراوي الإمساك مجدداً بمعنى حياة مبكرة، هي نفسها قصصية كلياً. يترتب على ذلك أن يُفهم الزمن المفقود والزمن المستعاد كليهما بوصفهما ملامح تجربة قصصية تتكشف تدريجياً داخل عالم قصصي.

لذلك فان الفرضية الأولى التي تنطلق منها قراءتي اعتبار البطل الراوي، دون أخذ ورد، كياناً قصصيا يدعم الحكاية حول الزمن التي تكوّن «البحث عن الزمن الضائع».

هنالك طريقة أقوى في تحدي القيمة النموذجية للرواية بوصفها حكاية

حول الزمن تتمثل في القول، مع جيل دولوز في «بروست والعلامات»، إن الرهان أساسا في «البحث. . .» هو الحقيقة لا الزمن[57]. وينبع هذا التحدي من المحاجة المتينة القائلة إن «عمل بروست لا يستند على كشف الذاكرة، وإنما على تعلم العلامات» (ص. 4)؛ علامات العالم الاجتماعي، علامات الحب، العلامات الحسية، علامات الفن. فإذا كانت، برغم ذلك «تسمى بحثاً عن الزمن الضائع، فان ذلك يصح بقدر ما يكون للحقيقة علاقة جوهرية بالزمن» (ص. 15). وردّي على هذا أن هذا التوسط عبر تعلم العلامات والبحث عن الحقيقة لا يصيب بالضرر وصف «البحث. . .» أنها حكاية حول الزمن. لا تفند محاجة دولوز إلا تلك التأويلات التي تفهم «البحث. . .» حصراً عن طريق تجارب الذاكرة اللا إرادية، وهي لهذا السبب تهمل التدريب الطويل على الخيبة الذي يمنح «البحث. . .» سعة أفق تفتقدها تجارب الذاكرة اللاإرادية القصيرة والعرضية . إذا كان التدريب على العلامات يقتضي المعبر الطويل والدائري الذي تعتمده «البحث. . .» بديلا عن معبر الذاكرة اللاإرادية السريع، فإن هذا التأويل لا يستنفد بدوره معنى «البحث. . .». يشكل اكتشاف البعد خارج ـ الزمني للعمل الفني تجربة غريبة بالنسبة للتدريب على العلامات ـ الذي يستغرق بالفعل زمنا ـ ولكنها تطرح مشكلة العلاقة بين هذين المستويين من التجربة وتلك التجربة الفريدة من نوعها التي يؤجلها الراوي ولا يكشف عنها أخيرا إلا بعد زهاء ثلاثة آلاف صفحة.

تعود الخاصية الفريدة لـ «البحث. . .» إلى حقيقة أن تعلم العلامات، كما هو انبثاق الذكريات اللاإرادية، يمثل شكلا من التنقل المطوّل الذي تقطعه، ولا أقول تبلغ به الذروة، الإضاءة المفاجئة التي تحوّل بنظرة إلى الوراء السرد برمته إلى التاريخ اللامرئي لمهنة معينة. ويصبح الزمن مرة أخرى بيت القصيد حين يتعلق الأمر بجعل التعلم الطويل يستجيب على نحو مبالغ فيه لفجاءة لحظة الإلهام المروية في الختام، والتي تجعل بنظرة إلى الوراء التقصي برمته زمنا ضائعا[58].

من هنا تأتي الفرضية الثانية التي تعتمدها قراءتي. من اجل تفادي منح

امتياز حصري إما للتدريب على العلامات، الذي يمكن أن يحرم الكشف الختامي من دوره كمفتاح هرمنطيقي للعمل بأكمله، وإما للكشف الختامي، الذي يمكن أن يْجرّد آلاف الصفحات التي تسبق الكشف من آية دلالة ويستأصل مشكلة العلاقة بين التقصي والاكتشاف نفسها، من اجل ذلك يكون لزاماً علينا تقديم دائرة «البحث. . .» على شكل قطع ناقص يمثل احد مركزيه البحث، ويمثل الآخر لحظة الإلهام. يترتب على ذلك أن الحكاية حول الزمن هي الحكاية التي تخلق العلاقة بين هذين المركزين في الراوية. وتكمن أصالة «البحث. . .» في أنها اخفت المشكلة وحلها كليهما حتى بلغ البطل نهاية مساره، وتركت بذلك لقراءة ثانية معقولية العمل إجمالا.

هنالك طريقة ثالثة أقوى من سابقتيها الساعيتين إلى تفنيد الادعاء أن «البحث. . .» حكاية حول الزمن تتمثل في الهجوم، كما فعلت آن هنري في كتابها Proust romancier: le tombeau egyptien، على أولوية السرد نفسه في «البحث. . .»، واعتبار شكل الرواية إسقاطا، على مستوى الحكاية، لمعرفة فلسفية صيغت في مكان آخر، مما يجعلها خارجية بالنسبة للسرد[59].

وحسب مؤلفة هذه الدراسة البارعة فان «الجزء الأساس العقائدي، الذي يُفتَرَض انه يدعم الحكاية في كل نقطة فيها» (ص . 6) لابد من البحث عنه حصراً في الرومانتيكية الألمانية، وخصوصاً في فلسفة الفن التي اقترحها شلنغ أولا في «نظام المثالية الترنسندنتالية»[60]، ثم طوّرها شوبنهور في «العالم إرادة وتمثيلا»[61]، وأخيرا أعيدت صياغتها بلغة سيكولوجية في فرنسا على يد معلمي بروست في الفلسفة: سيايSéailles، ودارلو Darlu، وعلى الأخص تارد. لذلك فان نظرة إلى العمل في مستواه السردي تكشف أنه يستند إلى «أساس نظري وثقافي» (هنري، ص. 19) سابق عليه. المهم بالنسبة لنا هنا أن هذه الفلسفة التي تحكم العملية السردية من الخارج لا تضع الزمن غاية لها بل ما اسماه شلنغ «الهوية»، أي إلغاء الانشطار بين الروح والعالم المادي، وتصالحهما في الفن، وضرورة تأسيس الدليل

الميتافيزيقي على هذا من اجل منحه شكلاً دائماً وعينياً في العمل الفني. ينتج عن هذا أن «البحث. . .» ليست فقط منبتة الصلة بالسيرة الذاتية القصصية ـ الكل يتفقون على هذا اليوم ـ ولكنها رواية مختلقة، «رواية **عبقرية**» (ص ص 23 وما بعدها، التأكيد منها). ليس هذا فقط، هنالك بين الفروض النظرية التي تحكم العمل التحويل النفسي الذي تمر به الجدلية لكي تصبح رواية؛ وهو تحويل ينتمي إلى الأساس الابستمولوجي السابق على إنشاء الرواية أيضاً. والأكثر من ذلك، أن نقل الجدلية هذا إلى المستوى السيكولوجي، كما ترى آن هنري، لا يشير إلى فتح جديد بقدر ما يشير إلى تدهور الميراث الرومانتيكي. لذا فان العبور من شلنغ إلى تارد عن طريق شوبنهور يوضح آن الوحدة المفقودة، حسب الرومانتيكية، كان بالامكان أن تصبح زمناً مفقوداً، وان الإصلاح المزدوج للعالم والذات كان بالامكان أن يُحَوّل إلى رد اعتبار لماضي الفرد؛ باختصار، إذا كان مقدّراً للذاكرة عموماً أن تصبح الوسيط المميز في ولادة العبقرية، فيجب أن لا تُخفى حقيقة أن هذه الترجمة للنزاع إلى نطاق وعي واحد تعبّر عن انهيار فلسفة الفن العظيمة التي وصلتنا من الرومانتيكية الألمانية وفي الوقت ذاته تواصلها .

يبدو إذاً آن ثمة تحديا مزدوجا لمحاولتي اعتماد بروست في توضيح فكرة التجربة القصصية للزمن. فلا يقتصر الأمر على أن المركز النظري، الذي تمثل الرواية مثالاً يوضح معناه، يجعل مسألة الزمن تابعة لمسألة أعلى شأناً منها هي فقدان الهوية واستعادتها، لكن العبور من هوية مفقودة إلى زمن مفقود يمثل ندوبا دالة على اعتقاد محطم. إن آن هنري، من خلال ربطها تصاعد السيكولوجي، والذات، والذاكرة إلى انحلال الميتافيزيقا العظيمة، إنما تهوّن من شأن كل ما يتعلق بالرواية بوصفها كذلك. حقيقة أن البطل برجوازي يعيش حياة فراغ، مجرجراً ملله من حب تعيس إلى آخر، ومن صالون سخيف إلى آخر، وتعبر عن فقر يناسب «ترجمة النزاع ضمن وعي ما» (ص 46). «إن حياة مسطحة، برجوازية، لا تهزها أي نكبات ... توفر التفاهة

المثالية لنمط تجريبي من السرد». (ص . 56)[62]. ينتج عن هذا الشك الذي يستنزف من الداخل ميزة جنس السرد بصفته كذلك قراءة قوية على نحو ملفت لـ«البحث. . .». ما أن يتحول الرهان الرئيس من الوحدة المفقودة إلى الزمن المفقود حتى يفقد كل الامتياز الذي يعزى لرواية العبقرية بريقه.

لنقبل مؤقتاً الأطروحة القائلة إن «البحث. . .» توّلدت عن «نقل النظام إلى الرواية». بهذا سيصبح الخلق السردي، كما أرى، أكثر غموضاً وحل أسئلته أكثر صعوبة. نحن نعود هنا، على نحو متناقض، إلى تفسير من خلال الأصول. بعد أن نفضنا أيدينا من تلك النظرية الساذجة عن عناصر مأخوذة من حياة بروست، ها نحن ذا نصل إلى نظرية أكثر صقلاً عن عناصر مأخوذة من فكر بروست. إن توّلد «البحث. . .» كرواية يقتضي منا النظر في التأليف السردي نفسه بحثاً عن مبدأ الاكتساب السردي لـ«التخمينات المتلاقحة» القادمة من سياي وتارد، وكذلك من شلنغ وشوبنهور. وهكذا لا يعود السؤال كيف أمكن أن تتدهور فلسفة الوحدة المفقودة إلى تقص للزمن الضائع، وإنما كيف يحقق البحث عن الزمن الضائع عبر وسائل سردية حصرا، وبوصفه المولّد التأسيسي للعمل، استعادة الإشكالية الرومانتيكية الخاصة بالوحدة الضائعة[63].

ما هي هذه الوسائل؟ الطريقة الوحيدة لدمج «التخمينات المتلاقحة» الخاصة بالمؤلف في صلب العمل السردي هو أن ننسب إلى البطل الراوي ليس تجربة قصصية فقط، ولكن «أفكارا» تشكل اللحظة الانعكاسية الأمضى لهذه التجربة[64]. ألم ندرك، منذ «فن الشعر» لأرسطو أن الفكرة هي المكون الرئيس للحبكة الشعرية؟ فضلاً عن ذلك، فان النظرية السردية تقدم لنا عوناً لا يضاهى هنا، وهذا هو ما سيشكل فرضية قراءتي الثالثة، تحديداً، مورد تمييز عدة أصوات سردية في قصة الراوي.

تسمعنا رواية «البحث. . .» صوتين سرديين على الأقل، هما صوت البطل وصوت الراوي .

يروي البطل مغامراته الدنيوية، الغرامية، الحسية، الجمالية أثناء وقوعها. هنا يتخذ التلفيظ شكل مسيرة تتجه نحو المستقبل، حتى عندما يكون البطل في حالة استغراق في الذكريات؛ وهو ما ينشأ عنه «المستقبل في الماضي» الذي يقذف «البحث. . .» إلى لحظة تنويرها. كما أن البطل مرة أخرى هو من يتلقى الكشف عن معنى حياته الماضية بوصفه تاريخاً لا مرئيا لمهنة معينة. في هذا الإطار، يكون على جانب عظيم من الأهمية التمييز بين صوت البطل وصوت الراوي، ليس من اجل إعادة وضع ذكريات البطل نفسها في تيار بحث يمضي قدماً فحسب، ولكن من اجل الحفاظ على الطبيعة الشبيهة بالحدث للحظة الإلهام.

مع ذلك، علينا سماع صوت الراوي أيضا، الذي يسبق تقدم البطل لأنه يقوم بمسحه من أعلى. الراوي هو من يقول، أكثر من مئة مرة؛ «كما سنرى فيما بعد». لكن الأهم أن الراوي يعطي التجربة التي يرويها البطل المعنى، الزمن المستعاد، الزمن المفقود. قبل الكشف الأخير، يكون صوته شديد الانخفاض بحيث يكاد لا يُميّز عن صوت البطل (وهو ما يخولنا الكلام عن البطل ـ الراوي)[65]. لكن هذه الحالة لا تنطبق على سياق وقوع لحظة الإلهام وما يعقب سردها. يهيمن صوت الراوي إلى درجة انه ينتهي بالتغطية على صوت البطل. بعدها يطلق العنان لجناس بين المؤلف والراوي، يصل حد المجازفة بجعل الراوي يتكلم نيابة عن المؤلف في أطروحته الكبيرة عن الفن. ولكن حتى حينذاك، فان المسألة التي تشغل قراءتنا هي العرض الذي يقدمه الراوي لمفاهيم المؤلف بوصفها مفاهيمه.عند ذاك تُدمج مفاهيمه في أفكار الراوي. وترافق أفكار الراوي هذه، بدورها، تجربة البطل المعيشة وتضيئها. وهي تسهم بهذه الطريقة في الطبيعة الشبيهة بحدث لميلاد مهنة الكتابة كما يعيشها البطل.

من اجل اختبار هذه الفرضيات القرائية دعونا نطرح سلسلة من ثلاثة أسئلة: (I) ما هي العلامات الدالة على الزمن المفقود والزمن المستعاد

بالنسبة لقارئ لا يعرف شيئاً عن خاتمة «البحث. . .» التي نعرف أنها كُتبت خلال الفترة نفسها التي كتبت فيها «طريق سوان» في «الزمن المستعاد»؟ (2) بأية وسيلة سردية دقيقة تدمج التأملات حول الفن في «الزمن المستعاد» مع التاريخ اللا مرئي لمهنة؟ (3) ما العلاقة التي يؤسسها مشروع العمل الفني، النابع من اكتشاف مهنة الكتابة، بين الزمن المستعاد والزمن المفقود؟

يضعنا السؤالان الأولان تباعاً في بؤرتي «البحث. . .»، ويسمح لنا الثالث بأن نجسّر الفجوة بينهما. وعلى أساس السؤال الثالث سيتقرر التأويل الذي أقدّمه لـ«البحث عن الزمن الضائع».

الزمن المفقود

لا يملك قارئ «طريق سوان» بَعْد ـ مع افتقاده الإضاءة الاستعادية التي تسقطها خاتمة الرواية على بدايتها ـ وسيلة تمكّنه من مقارنة غرفة النوم في كومبري، حيث يكابد وعي بين الصحو والمنام تجربة فقدان هويته، وزمنه، ومكانه، مع المكتبة في منزل آل غيرمانت، حيث يتلقى وعي شديد اليقظة تنويراً حاسماً. من جهة أخرى، لا مفر من أن يلاحظ هذا القارئ ملامح فريدة بعينها في هذا القسم الافتتاحي. يستحضر صوت الراوي القادم من لا مكان، منذ الجملة الأولى زمناً مبكراً لا تأريخ له ولا مكان، زمناً يفتقد إلى ما يحدد المسافة الفاصلة عن حاضر التلفيظ، زمناً اسبق مضاعفاً على نحو لانهائي. (توجد تعليقات كثيرة تخص ربط الماضي المركب مع ظرف الزمان «لزمن طويل» longtemps: «تعودت لزمن طويل على أن آوي إلى الفراش مبكراً أحياناً. . .» [Longtemps, je me suis couché de bonne heure]، I، [ص 3]). هكذا تشير البداية بالنسبة للراوي إلى زمن أسبق لا حدود له (البداية التعاقبية الوحيدة التي يمكن تصورها، أي مولد البطل، لا يمكن أن تظهر في ثنائية الصوتين هذه). في هذا الزمن الأسبق، في الأفق بين الصحو والمنام، حيث

تُنشر ذكريات الطفولة، يبتعد السرد خطوتين عن الحاضر المطلق للسرد[66].

تعبر هذه الذكريات عن نفسها بالإحالة إلى دورة أحداث فريدة، هي تجربة حلوى المادلين، تتميز هي نفسها بوجود ما قبل وما بعد. أما قبلها فلا وجود إلا لأرخبيلات من الذكريات المشتتة؛ لا تنبثق منها إلا ذكرى قُبلة تتمنى ليلة سعيدة، تُطرح هي نفسها على مهاد طقس يومي[67]: قبلة الأم التي تُمنع عنه عند وصول المسيو سوان؛ القبلة المنتظرة بجزع، قبلة تُستجدى مع قرب انتهاء المساء؛ قبلة يتم الفوز بها أخيرا ولكن تُنزع عنها مباشرة السعادة المتوقعة منها[68]. لأول مرة نسمع صوت الراوي واضحاً. إذ يلاحظ الراوي وهو يستحضر ذكرى والده «مرّت سنوات عديدة منذ تلك الليلة. حائط السُلّم الذي كنت أرقب عليه ضوء قنديله يتصاعد دُمّر منذ زمن بعيد... كما مر زمن طويل منذ كان أبي قادرا على أن يقول لأمي: «اذهبي مع الصغير». لن تعود مثل هذه اللحظات لي أبدا» (I. ص ص. 39 ـ 40). هكذا يتكلم الراوي عن الزمن المفقود بمعنى الزمن المنقضي، المُلغى. لكنه يتكلم أيضا عن زمن مستعاد. «لكني صرت مؤخراً أزداد قدرة على الإمساك، إذا ما أصغيت بانتباه، بصوت حشرجات البكاء التي تمكنت من السيطرة عليها في حضرة أبي، والتي لم تنفجر إلا عندما ما وجدت نفسي وحيداً مع والدتي. والواقع أن صداها لم يتوقف قط؛ والآن، لأن الحياة حولي صارت أهدأ فحسب، أنا اسمعها من جديد، مثل تلك الأجراس من الدير التي تغرقها ضوضاء الشارع خلال النهار حتى يفترض المرء أنها أوقفتها، حتى تعلو دقاتها مرة أخرى عبر هواء المساء الصامت» (I، ص. 40) هل يمكن لنا، دون استعادة الأفكار نفسها في نهاية «الزمن المستعاد» تمييز الجدلية بين الزمن المفقود والزمن المستعاد في صوت الراوي الذي لا يكاد يسمع؟

بعدها يأتي حدث الاستهلال ـ المروي بصيغة الماضي المطلق ـ «تجربة المادلين» (I، ص . 48). تتحقق النقلة وما يترتب عليها بوساطة ملاحظة من الراوي تخص نقاط ضعف الذاكرة الإرادية، وان مهمة إعادة اكتشاف المفقود

مرهونة بالحظ. بالنسبة لمن لا يعرف شيئاً عن المشهد الختامي في مكتبة آل غيرمانت، الذي تقرن فيه استعادة الزمن المفقود بخلق عمل أدبي دون لبس، يمكن لتجربة حلوى المادلين أن تضل القراء وتضعهم على الطريق الخطأ، إذا لم يطرحوا جانباً، داخل نطاق توقعاتهم الخاصة، كل التحفظات التي تلازم استرجاع هذه اللحظة السعيدة. «غمرت حواسي متعة رفيعة، شيء معزول، فريد ليس ثمة ما يوحي بأصله». (المصدر السابق). وهذا يثير السؤال، «من أين يمكن أن يكون هذا الفرح المقتدر قد جاءني؟ فكرت انه قد يكون مرتبطاً بطعم الشاي والكيك، لكنه تجاوز هذه المذاقات إلى ما لانهاية، لا يمكن في الواقع أن يشترك معها في طبيعة واحدة. من أين جاء؟ ما معناه؟ كيف أتمكن من الإمساك به وفهمه؟» (المصدر السابق). لكن السؤال، وهو يطرح بهذه الطريقة، يحمل داخله فخ إجابة شديدة الاقتضاب، يمكن أن تكون ببساطة الذاكرة اللاإرادية[69]. إذا صح أن الإجابة التي تقدمها هذه «الحالة المجهولة» يوضحها على أكمل وجه الاندفاع المفاجئ لذكرى المادلين الصغير الأول الذي قدمته العمة ليوني قبل زمن طويل، إذاً فان «البحث. . .» تكون قد بلغت غايتها في لحظة شروعها. ولن تعدو فيما تبقى سوى تقص لحالات إعادة تحريك مشابهة، اقل ما نستطيع قوله عنها إنها لا تحتاج إلى مجهود الفن. هنالك مفتاح دال على أن الأمر ليس كذلك، يتجه إلى قارئ مرهف السمع. إنه جملة معترضة تقول «(مع أني لم أكن حينذاك اعلم، وعليّ أن أؤجل طويلاً اكتشاف السبب الذي جعل هذه الذكرى مصدر فرح غامر بالنسبة لي)». (I، ص. 51) لن تكتسب هذه الملاحظات التي يضعها الراوي بين قوسين معناها وقوتها إلا عبر قراءة ثانية أغناها «الزمن المستعاد»[70]. ومع ذلك فان بمقدور القارئ إدراكها في القراءة الأولى، حتى وان كانت مقاومتها ضعيفة للتأويل المتسرع الذي يرى أن التجربة القصصية للزمن لدى بروست تتألف من المساواة بين الزمن المستعاد والذاكرة اللاإرادية، التي ينظر إليها على أنها تركب عفوياً انطباعين متمايزين

ولكنهما متشابهان أحدهما على الأخر بفضل الحظ فقط[71].

إذا كانت نشوة المادلين لا تزيد عن كونها علامة تحذيرية أولية دالة على الكشف الأخير، فأنها على الأقل تتضمن بالفعل بعضاً من خواصه، وهي تشرع الأبواب أمام الذاكرة وتفسح في المجال أمام الصورة الوصفية الأولى في «الزمن المستعاد»: حكاية كومبري (I، ص ص. 52 ـ 204). بالنسبة للقراءة غير الملمّة بـ«الزمن المستعاد» تبدو الانتقالة إلى حكاية كومبري وكأنها اسهامة في أكثر تقاليد السرد سذاجة، وان خلت من التكلف والتزويق البلاغي. بالنسبة لقراءة ثانية أكثر علماً، تفتح نشوة المادلين زمن الطفولة المستعاد، تماماً كما سيفتح التأمل في المكتبة ذلك الزمن الذي توضع فيه المهنة، وقد تم إدراكها أخيرا، موضع الاختبار. بهذا يتكشف أن التناظر بين البداية والنهاية هو المبدأ الموجه للتأليف برمته. إذا كانت كومبري تنبثق من كوب شاي (I، ص. 51)، تماماً كما يطلع سرد المادلين من الحالة مابين الصحو والمنام التي تقع في غرفة النوم، فإنها تفعل ذلك بالطريقة نفسها التي سيتحكم بها التأمل في المكتبة بسلسلة التجارب اللاحقة. لا تمنع هذه السلسلة من الإضافات إلى الإطار العام التي تتحكم في التأليف السردي الوعي من إحراز تقدم. على وعي الصفحات الأولى المضطرب ـ «كنت اكثر حرماناً من إنسان الكهوف». (I، ص. 5) ـ تأتي الإجابة من وعي يقظ عندما يطلع النهار، (I، ص. 204).

لا أود مغادرة القسم المخصص لـ«كومبري» دون أن أحاول تحديد ما يجعل ذكريات الطفولة تأخذنا بعيداً عن النظر في الذاكرة اللاإرادية وتوجه تأولينا بالفعل نحو تدريب على العلامات، دون أن تجعل، برغم كل ذلك، هذا التدريب على جوانب لا صلة بينها منطبقا ببساطة على تاريخ مهنة معينة.

إن لكومبري أولا وقبل كل شيء كنيستها، «التي تلخص المدينة» (I، ص. 52) فهي، من جهة، تفرض على كل شيء يحيط بها، بفضل استقرارها الدائم[72]، بعد الزمن الذي لم يتلاش، وإنما تم اجتيازه. وهي من جهة أخرى

تفضي، عبر زجاجها الملون والأشكال المرسومة على حيطانها وعبر شواهد قبورها، على الكائنات الحية التي يلتقي بها البطل الخاصية العامة لصُوَر مطلوب حل شفرتها. فضلاً عن هذا، فان حقيقة أن البطل الشاب مشغول بالكتب دائماً تميل إلى جعل الصورة معْبرا متميزاً إلى الواقع (I، ص. 91).

تعني كومبري أيضا اللقاء مع الكاتب بيرغوت (وهو الأول في ثلاثة فنانين يقدمهم السرد على وفق حركة صاعدة مخطط لها بعناية، قبل إلستر الرسام، وفينتوي الموسيقي بوقت طويل). يسهم اللقاء في تحويل الأشياء المحيطة إلى كائنات قيد القراءة.

برغم ذلك يستمر زمن الطفولة على وجه الخصوص متشكلاً من جزر متناثرة، جزر يصعب بينها التواصل تماماً كما بين «الطريقين». طريق مسيغليس Méséglise، الذي يتضح انه طريق سوان وجيلبرت، وطريق آل غيرمانت، طريق الأسماء الخرافية لأرستقراطية لا سبيل إلى الوصول إليها، خصوصاً طريق مدام دي غيرمانت، الموضوع الأول لحب متعذر. لم يجانب جورج بوليه الصواب عندما رسم موازاة حادة هنا بين تعذر التواصل بين الجزر الزمنية ومثيله بين المواقع، والأماكن، والكائنات[73]. هنالك مسافات يصعب قياسها تفصل بين اللحظات المستحضرة، وبالقدر نفسه بين ألاماكن المجتازة.

تذكرنا كوبري أيضاً، في تباين مع اللحظات السعيدة، ببعض الأحداث التي تؤذن بالخيبة، ويبقى معناها مؤجلاً حتى بحث لاحق[74]. من هنا مشهد مونتجوفان Montjouvain، بين الانسة دي فينتوي وصديقتها، حيث يتعرف البطل، الذي يكشف عن ميله إلى التلصص، على عالم عمّورة. لا يخلو من أهمية بالنسبة للفهم اللاحق لفكرة الزمن المفقود أن هذا المشهد يحتوي على ملامح بغيضة: الآنسة دي فينتوي تبصق على الصورة الشخصية لوالدها، الموجودة على طاولة صغيرة أمام الأريكة. وبهذا تتأسس رابطة سرية بين هذا التدنيس والزمن المفقود، لكن عمقها الغائر لا يسمح بإدراكها. يتجه انتباه

القارئ بدلاً من ذلك إلى قراءة المتلصص للعلامات وتأويله تلميحات الرغبة. بكلمات أدق، يتجه فن حل الشفرات نتيجة لهذا الحدث الغريب إلى ما يسميه دولوز الدائرة الثانية من العلامات، دائرة الحب[75]. تنشط استعادة «طريق آل غيرمانت» أيضا كمنطلق لتأمل في العلامات وتأويلها. يمثل آل غيرمانت، بادئ ذي بدء، أسماء خرافية متصلة بالرسوم الحائطية وتشكيلات الزجاج الملون. يربط الراوي، بلمسة لا تكاد تحس، هذه الحلمية الخاصة بالأسماء مع العلامات المؤذنة بالمهنة التي يقال أن «البحث. . .» ترويها. لكن هذه الأفكار الحلمية، كما هو حال قراءته لبيرغوت، تخلق نوعاً من الحاجز، كما لو أن الابتكارات المصطنعة للأحلام كشفت خواء موهبته هو[76].

إذا كانت الانطباعات المتجمعة خلال الجولات تضع عائقاً أمام مهنة الفنان أيضا، فان ذلك يصح لأن الخارجية المادية تبدو مهيمنة عليها، وتبقي على «وهم نوع من الخصوبة» (I)، (ص. 195) وهو ما يعفي المرء من جهد البحث عما «يقبع خفياً تحتها» (المصدر السابق). يستمد الحدث الخاص بأبراج كنائس مارتنفيل، الذي يستجيب لتجربة المادلين، معناه تحديدا من هذا التباين مع غنى فيض الانطباعات الاعتيادية، وهو الحال ذاته مع الأحلام المتكررة. إن الوعد بشيء خفي، شيء يُتوّج البحث عنه بالعثور عليه، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ «المتعة الخاصة» (I، ص. 195) التي تميز الانطباع. إن هذه الجولات نفسها تقود البحث. «لم اعرف سبب المتعة التي غمرتني حين رأيتها في الأفق، ومهمة السعي إلى اكتشاف ذلك السبب بدت لي أمرا مزعجاً، لقد رغبت أن اختزن في عقلي هذه السطوح المتنقلة المضاءة بالشمس لكي أستريح من التفكير بها» (I، ص»197). لكن هذه هي المرة الأولى التي ينطلق فيها البحث عن المعنى بوساطة الكلمات أولاً، ومن ثم عن طريق الكتابة[77].

بصرف النظر عن الإشارات المتعلقة بتاريخ مهنة، التي ما تزال متباعدة

وسلبية تماماً، وبصرف النظر خصوصاً عن العلاقة الخفية بين هذه المهنة والحدثين المتصلين بكومبري، فان ما يبدو مهيمناً على تجربة الزمن التي مازالت في بواكيرها في القسم الذي يدور حول كومبري هو استحالة التنسيق بين حزم الأحداث غير المؤرخة[78]، والتي تقارن مع «الطبقة الأعمق من تربتي العقلية» (I، ص. 201). كتلة غير متمايزة من الذكريات لا يستطيع أن يجلي معالمها إلا شيء يشبه «صدوعا واقعية، شروخ حقيقية» (ص. 201). بإيجاز يمكن القول إن زمن كومبري المفقود هو الفردوس المفقود الذي يتعذر فيه تبيّن «الإيمان الذي يخلق» (I، ص.201) من وهم الواقعية المكشوفة والصامتة للاشياء الخارجية.

لاشك إن المؤلف قد قرر لكي يؤكد الطبيعة القصصية السيرية الذاتية لـ«البحث. . .» إجمالا أن يُدخِل «سوان عاشقاً» ـ أي سرد بصيغة الغائب ـ بين «كومبري» و«اسماء المكان»، كلاهما سرد بصيغة المتكلم. في الوقت ذاته، فان وهم المباشرة الذي يمكن أن تكون مرويات الطفولة قد أنتجته بسبب سحرها الكلاسيكي، قد انقطع بفعل هذا الانتقال بالسرد نحو شخص آخر. كما أن «سوان عاشقاً» تجهّز الآلية الشيطانية لحب ينخره الوهم والشك والخيبة، حب محكوم عليه أن يجتاز عذاب الترقب، ولسعة الغيرة، والأسى الذي يرافق تدهوره، واللامبالاة التي يقابَل بها موته. وسيفيد هذا التكوين نموذجاً لسرد علاقات الحب الأخرى، وبالأخص حب البطل لألبرتين. بسبب هذا الدور المناط بها بوصفها نموذجاً تبادليا تقول «سوان عاشقاً» شيئاً ما عن الزمن.

لا جدوى من الإلحاح على أن السرد يفتقد التواريخ. انه يرتبط دون قيود بأحلام اليقظة، يحيلها الراوي الناعس الذي يتكلم في الصفحات الافتتاحية من الكتاب إلى ماض غير محدد[79]. بهذه الطريقة، يوضع سرد «سوان عاشقا» داخل الذكريات الضبابية للطفولة، بوصفه ما حدث قبل الولادة. تكفي براعة الصنعة لكسر الخط الزمني التتابعي مرة والى الأبد،

وفتح السرد لاستقبال خواص أخرى للزمن الماضي لا تأبه بالتواريخ. والأهم هو انتشار الرابطة بين هذا السرد وتاريخ مهنة، والذي يُنظَر إليه بوصفه ما يهيمن على «البحث. . .» إجمالا. تقع هذه الرابطة على مستوى «ربط الذكريات» الذي يشار إليه في نهاية القسم الخاص بـ«كومبري». ويبدو أن العبارة الموسيقية القصيرة من سوناتا فينتوي فاعلة بوصفها تمثل محطة الانتقال من تجربة المادلين (وأبراج مارتنفيل) إلى الكشف في المشهد الختامي، وذلك بسبب ظهورها المتكرر في قصة البطل، والظهور الذي يتعزز في «الأسيرة» بذكرى سباعية فينتوي التي تمثل النظير القوي مع هذه العبارة الموسيقية القصيرة[80]. قد تغيب وظيفة العبارة الموسيقية في وحدة السرد عن الإدراك بسبب الرابطة الوثيقة بين هذه العبارة وحب سوان لأوديت. كما لو أن إمرأ قد وقع في غرام عبارة موسيقية (I، ص» 231). يتعلق وإن بذكرى حبه لأوديت إلى درجة يمنعها من استثارة الاستجواب الذي ينطوي عليه وعدها بالسعادة. يحتل الحقل برمته استجواب أكثر إلحاحا، يصل حد السعار، يتولد على الدوام من الغيرة. إن تعلم علامات الحب، في صالون فيردورين، التي تتشابك مع علامات المجتمع، هو وحده القادر على أن يجعل البحث عن الزمن الضائع منطبقاً على البحث عن الحقيقة، ويجعل الزمن الضائع نفسه منطبقاً على الهجر الذي يخرب الحب. لاشيء إذن يبيح لنا تأويل الزمن الضائع على أنه زمن معين مستعاد؛ مادام استحضار العبارة الموسيقية يبقى متجذراً في تربة الحب. أما بالنسبة لـ«عاطفة البحث عن الحقيقة» (I، ص 298) التي تحركها الغيرة، فلاشيء يسمح لها بأن تلبس تاج الزمن المستعاد. الزمن مفقود ببساطة تامة بمعنى مزدوج، انقضاؤه ونفض اليد منه، وتناثره وتشظيه[81]. وأقصى ما يمكن أن يوحي بفكرة زمن مستعاد هو إما الثقل الذي تُخَصُ به لحظات قليلة نادرة عندما تقوم الذاكرة «بربط الشذرات معاً، وحذف الفواصل بينها». (I، ص. 342)، مشخصة زمناً متهرئا، وإما الطمأنينة التي تتصل بسر لوحق دون جدوى في

زمن الغيرة وتكشفت حقيقته أخيراً في زمن مات فيه الحب (I، ص. 346). هكذا يصل تعلم العلامات في هذا السياق نهايته ما أن يتحقق نوع معين من التجرد.

من المفيد النظر إلى الطريقة التي يرتبط بها القسم الثالث من «طريق سوان» المعنون «أسماء المكان: الاسم» (I، ص ص. 416 ـ 462) مع ما يسبقه بشأن الترابط بين الحقب الزمنية[82]. فالواقع أن «ليالي السهاد الطويلة» (I، ص 416) نفسها التي كانت تستعاد لتكون مسرح مرويات الطفولة المتصلة بكومبري، تستخدم هنا أيضا من اجل ربط يقع في الذاكرة الحلمية بين غرف الفندق الكبير (جراند هوتيل) في بالبيك، وغرف كومبري. لذلك فليس من المدهش أن يسبق حلم بالبيك بالبيك الحقيقية، في فترة من مراهقة البطل كانت الأسماء فيها تؤذن بالأشياء وتقرر الواقع قبل أي أدراك. وبهذا تكون أسماء بالبيك، والبندقية، وفلورنسا مولّدات للصور، وعبر الصور للرغبة. ما الذي سيفهمه القراء في هذه المرحلة من السرد من هذا «الزمن الخيالي» الذي تُجمع فيه رحلات عديدة تحت اسم واحد؟ (I، ص ص. 425 ـ 426) . يمكن لهم فقط إبقاؤه ماثلاً في عقولهم، عندما تخفي الشانزليزيه، الحقيقية بما يكفي، والألعاب مع جيلبرت الأحلام عن الأعين: «لم يكن ثمة في هذه الحديقة العامة ما دخل أحلامي». (I، ص» 427). هل هذه الفجوة بين «صورة تشبيهية» لعالم خيالي (المصدر السابق) والواقع صورة أخرى تعبر عن الزمن المفقود؟ دون شك. إن صعوبة ربط هذه الصورة وكل الصور الأخرى اللاحقة مع خط القصة العام تزداد بسبب غياب أي تماهٍ واضح بين الشخصيات المبكرة في سوان، وخصوصاً أوديت؛ التي قد يظن إنها «اختفت» في نهاية سرد ضمير الغائب الوسطي، وسوان وأوديت اللذين يتضح أنهما والدا جيلبرت، في الفترة التي لعب بها البطل في جادة الشانزليزيه[83].

بالنسبة للقارئ الذي تتوقف قراءته لـ«البحث. . .» عند الصفحة الأخيرة

من «طريق سوان»، تتمثل خلاصة الزمن المفقود في «كم هو متناقض أن يبحث المرء في الواقع عن صور خزنها في ذاكرته، التي لا مفر من أن تخسر ذلك السحر الذي تضفيه عليها الذاكرة نفسها، وكونها لا تدرك بالحواس» (I، ص. 462). يمكن أن تبدو «البحث. . .» نفسها أسيرة صراع يائس ضد الفجوة المتسعة دائماً التي توّلد النسيان. حتى اللحظات السعيدة في كومبري، حيث تتحول المسافة بين الانطباع الحاضر والانطباع الماضي على نحو سحري إلى تعاصر عجائبي، يمكن أن يبدو وكأن هذا السلوان المدمر ذاته قد ابتلعها. لن يتسنى استعادة لحظات النعيم أبدا ـ عدا حالة واحدة ـ بعد الصفحات المتعلقة بـ «كومبري». وحدها نكهة العبارة الموسيقية المأخوذة من سوناتا فينتوي ـ وهو مذاق لا نعرفه إلا عبر سرد داخل السرد ـ تحمل إلينا وعداً آخر. ولكنْ وعد بماذا؟ لن يتمكن من حل هذه الأحجية، ومعها أحجية اللحظات السعيدة في كومبري، إلا قارئ «الزمن المستعاد».

في حل شفرة علامات العالم، والحب، والانطباعات الحسية الطويل الممتد من «داخل بستان مزهر» إلى «الأسيرة» لا يبقى مفتوحاً إلا طريق الخيبة قبل هذا المنعطف.

الزمن المستعاد

دعونا ننتقل الآن دفعة واحدة إلى «الزمن المستعاد»، وهو النقطة البؤرية الثانية في المقطع الناقص الكبير الذي شبّهنا به «البحث عن الزمن الضائع»، مدّخرين حتى المرحلة الثالثة من بحثنا الكلام عن الفاصل الموسع توسيعاً كبيراً بين هاتين البؤرتين.

ما الذي يعنيه الراوي بالزمن المستعاد؟ لكي نحاول الإجابة على هذا السؤال لابد أن نستفيد من التناظر بين بداية السرد الكبير ونهايته. كما أن تجربة المادلين تؤشر في «طريق سوان» ما قبل وما بعد بالنسبة لها ـ أما الما قبل فهو الحالة ما بين الصحو والمنام، وأما الما بعد فهو الزمن المستعاد بالنسبة لكومبري ـ كذلك يؤشر المشهد الكبير في مكتبة آل غيرمانت بدوره

حدود ما قبل، منحه الراوي سعة كبيرة، وما بعد، تُكتشف فيه الدلالة النهائية لـ «الزمن المستعاد».

لا يسرد الراوي الحدث الذي يؤشر ولادة كاتب على نحو مفاجئ، بل هو يمهد لذلك التنوير بوساطة العبور خلال مرحلتين ابتدائيتين. الأولى، والتي تستغرق العدد الأكبر من الصفحات، تتكون من غلالة من الأحداث التي لا يجمع بينها رابط قوي، على الأقل في مخطوط «الزمن المستعاد» غير المكتمل بحالته التي وصلتنا، ولكنها تحمل كلها العلامة المزدوجة للخيبة والعزلة.

مما له دلالة أن «الزمن المستعاد» تبدأ بسرد فترة إقامة في تانسونفيل، غير بعيد عن كومبري الطفولة، يكون أثرها إخماد الرغبة، لا إعادة إيقاد الذاكرة[84]. حينها، يؤثر في البطل ما يعانيه من فقدان الفضول الذي بلغ حد تعزيز الإحساس الذي جرّبه ذات مرة في المكان نفسه «في أنني لن أتمكن أبدا من الكتابة» (III، ص . 709). على المرء الكف عن محاولة إعادة عيش الماضي إذا ما أراد العثور على الزمن المفقود مرة أخرى بطريقة لم تتضح معالمها بعد. يرافق موت الرغبة في رؤية الأشياء مرة أخرى هذا موت الرغبة في امتلاك النساء اللواتي ظل عاشقاً لهن. من اللافت للانتباه أن الراوي يعتبر «فقدان الفضول» هذا شيئاً «أنزله به الزمن»، الكيان المشخص الذي لن يُرَّد تماماً على نحو كلي لا إلى الزمن المفقود ولا الأبدية، وسوف يرمز له حتى النهاية، كما في أقوال الحكمة القديمة المأثورة، بقوته التدميرية. سوف أعود إلى هذا في نهاية مناقشتنا .

تُطرح كل الأحداث المروية وكل اللقاءات المسجلة فيما يعقب ذلك تحت علامة واحدة هي التدهور والموت. السرد الذي تقدمه جيلبرت عن بؤس علاقاتها مع سنت ـ لوب، وهو زوجها الآن؛ زيارة الكنيسة في كوبري، حيث تُبْرِز قوة ما يبقى ماثلاً هشاشة الكائنات الفانية؛ وخصوصاً، الذكر المفاجئ لـ«السنوات الطويلة» التي أمضاها البطل في المصح، مسهمة في إضفاء مسحة واقعية على الشعور بالعزلة والابتعاد الذي تقتضيه الرؤيا

الختامية[85]. ويزيد وصف باريس أثناء الحرب قوة الانطباع بالتآكل الذي يؤثر في كل شيء[86]. كما أن هنالك ما يوحي بالانحلال في طيش صالونات الاستقبال الباريسية (III، ص ص. 746 ـ 747). لقد طوى النسيان حملات الدفاع عن دريفوس أومهاجمته. وزيارة سنت ـ لوب، العائد من الجبهة إلى بيته، هي زيارة شبح؛ ونتعرف على موت كوتار، ثم على موت مسيو فيردورين. ويضع لقاء المصادفة مع المسيو دي شارلوس في احد شوارع باريس خلال الحرب على هذا الدخول الفاسد ختم دناءة مهلكة. هنالك نوع غريب من الشعر يتصاعد من انحطاط جسده، ومن غرامياته (III، ص.789) يعزوه الراوي إلى عزلة تامة لم يكن البطل بعد قادراً على بلوغها (III، ص. 799). ويختزل المشهد في مبغى جوبيان، حيث يسلم البارون نفسه ليضربه بالسياط جنود في إجازة، تصوير مجتمع في حالة حرب، إلى جوهره الانحطاطي. إن الترابط في السرد بين زيارة سنت ـ لوب الأخيرة، التي يعقبها مباشرة خبر وفاته ـ وهو يستحضر موتاً آخر هو موت البرتين[87] ـ، وسرد أعمال شارلوس الشائنة إلى أقصى حد، حتى أنها تؤدي إلى إلقاء القبض عليه، تمنح هذه الصفحات نبرة اضطراب عارم جنائزي، وهو ما سيهيمن مرة أخرى، برغم انه سيكتسب دلالة مختلفة تماماً، على المشهد المناظِر الذي يأتي في أعقاب الكشف الكبير، مشهد العشاء محاطاً برؤوس الموت، أول اختبار للبطل وقد تحوّل إلى الأبدية.

يُحدث الراوي قطعاً حاداً في القصة ليؤكد مرة أخرى على نوع العدم الذي يحيط بالكشف. «المصح الذي انسحبت إليه لم يكن أكثر نجاحاً في شفائي من الأول، وقد مر العديد من السنوات قبل أن اخرج منه» (III، ص. 885) يتأمل البطل للمرة الأخيرة خلال رحلة عودته إلى باريس حالته المثيرة للشفقة: «كذبة الأدب»، «عدم وجود المثال الذي آمنت به»، «الهام ممتنع»، «لا مبالاة مطلقة» (III، ص ص . 886 ـ 886).

تعقب المرحلة الأولى من التعليم التي أنجزتها ظلمات التذكر مرحلة

ثانية أقصر، تحمل علامات تؤذن بقرب وقوعها[88]. تنقلب نبرة السرد في الواقع ما أن يسلم البطل نفسه، كما في الأيام الباكرة في كومبري لغواية اسم آل غيرمانت مطبوعاً على الدعوة إلى حفلة ما بعد الظهر التي يقيمها الأمير. لكن لرحلة السيارة هذه المرة وقع رحلة بالطائرة. «ومثل طيار ظل حتى الآن يتقدم بعناء على الأرض، حلّقت بـ «إقلاع» مفاجئ نحو مرتفعات الذاكرة الصامتة على مهل.» (III، ص. 890). ولا يكفي لإحباط هذا الإقلاع اللقاء مع سوء الطالع متمثلاً في شخص مسيو دي شارلوس، في دور نقاهة بعد نوبة صرع ـ «لقد أضفى هذا المرض الأخير على الأمير المنهار العجوز تلك الفخامة الشكسبيرية التي تليق بالملك لير» (III، ص.891). بدلاً من ذلك، يجد البطل في صورته المهدمة «نوعاً من الرقة، تكاد تكون رقة جسدية، وعزلة عن وقائع الحياة، وهي مظاهر تتجلى على نحو ملفت في أولئك الذين ضمهم الموت بالفعل تحت ظله» (III، ص.892) عندها فقط يتلقى البطل بصيغة «إيذان» تخليصي سلسلة من التجارب تشبه تماماً، عبر السعادة التي تمنحه إياها، تجارب كومبري، «التي بدا لي أن آخر أعمال فينتوي تجمع خيوط طابعها الجوهري» (III، ص.899) السير على البلاطات غير المستوية، صوت ملعقة تضرب صحناً، صلابة منديل مائدة مُنّشى ومطوي. ولكن، بينما كان على البطل في السابق تأجيل استيضاح أسباب سعادته حتى وقت لاحق، نراه هنا قد عقد العزم على حل الأحجية. ليس الأمر في أن الراوي قد اخفق، منذ فترة كومبري، في إدراك أن الفرح الغامر الذي يكتنفه ناجم عن اللقاء العرضي بين انطباعين متشابهين برغم التباعد بينهما زمنياً. لم يتأخر هذه المرة أيضا في التعرف على البندقية والبلاطتين غير المتساويتين في كنيسة القديس مرقس تحت تأثير البلاطات غير المتساوية في باريس. لذا ليست الأحجية المطروحة للحل هي إمكانية إلغاء المسافة الزمنية بهذه الطريقة «صدفة»، كما لو كان بسحر ساحر، في تطابق لحظة واحدة؛ وإنما في أن الفرح الذي يُجرّب «شبيه باليقين، وهو كافٍ، من دون أي براهين

أخرى، لجعل الموت مسألة لا تعنيني» (III، ص.900). بكلمات أخرى، الأحجية المطروحة للحل هي العلاقة التي تصل ما بين اللحظات السعيدة، وهي علاقة توفرها الصدفة والذاكرة اللاإرادية، و«التاريخ اللامرئي لدعوة (ربانية)».

وهكذا نجد أن الراوي قد اصطنع نقلة سردية من كتلة المرويات الكبيرة التي تمتد آلاف الصفحات إلى المشهد الحاسم في المكتبة، وهي نقلة تحوّل معنى رواية النمو الداخلي من تعلم العلامات إلى لحظة الهام. إن نظرة إلى هذين الجناحين للتحول السردي ضمن إطار واحد تكشف لنا أنهما يحققان في آن واحد فصلاً بين بؤرتي «البحث. . .» ووصلاً بينهما. أما الفصل فتحققه علامات الموت، التي تؤكد إخفاق تعلم علامات تفتقر إلى مبدأ يساعد على حل شفرتها. وأما الوصل فيتم عبر علامات الإيذان بالكشف الكبير.

ها نحن الآن نقف في قلب مشهد لحظة الإلهام العظيمة الذي يتقرر فيه المعنى الأولي - لا النهائي - لفكرة الزمن المستعاد. إن المكانة السردية لما يمكن أن يُقرأ بوصفه أطروحة فخمة عن الفن - وحتى بوصفه «فن الشعر» الخاص بمارسيل بروست، وقد أُدخل بقوة في السرد - تتعزز عبر رابطة الفضاء السردي الدقيقة التي يؤسسها الراوي بين مشهده الرئيس هذا والسرد الأسبق للأحداث التي كانت بمثابة النقاط الانتقالية في تجربة تعليم البطل. لهذه الرابطة مستويان في آن واحد. هنالك أولاً المستوى الحكائي الذي حرص فيه الراوي على أن يموضع سرده حول العلامات الختامية المنذرة في المكان ذاته الذي يرد فيه سرد الكشف الكبير: «غرفة الجلوس الصغيرة التي تستخدم مكتبة» (III، ص.900). بعدها، المستوى الثيمي، حيث يطعّم الراوي تأمله في الزمن بلحظات السعادة وعلامات الإيذان. بهذا فان التأمل في الزمن يصدر عن أفكار الراوي أثناء تأمله ما ظلت الصدفة توفره حتى الآن[89]. أخيرا، وعلى مستوى أعمق من التأمل، فان النظر في الزمن يرتكز

على السرد بوصفه حدثاً مؤسِساً في دعوة الكاتب. إن دور الأصل، الذي يُنسب بهذه الطريقة إلى النظر في تاريخ دعوة، هو الضمانة لمنع اختزال الطابع السردي لهذا النظر ذاته.

ما قد يبدو انه يبعد هذا النظر عن السرد هو حقيقة أن الزمن الذي يساعدنا على إضاءته ليس، في البداية، زمنا مستعاداً، بمعنى الزمن المفقود الذي يُعثر عليه مرة أخرى، لكنه تعليق للزمن نفسه، انه الأبدية، أو إن استخدمنا كلمات الراوي، الوجود «خارج الزمن» (ص.904)[90]. وستبقى الحالة هكذا ما دام النظر غير خاضع لقرار الكتابة، الذي يعيد إلى الفكر قصد عمل مزمع. تؤكد لنا العديد من الملاحظات الصادرة عن الراوي أن ما هو خارج الزمن لا يعدو كونه العتبة الأولى من الزمن المستعاد. هنالك، أولا، ما يميز التأمل نفسه من تبخر سريع؛ ثم هنالك ضرورة أن يدعم البطل اكتشافه لكيان خارج ـ زمني يشكلّه بتغذية سماوية لجواهر الأشياء؛ وأخيرا، نجد الطبيعة المحايثة، واللامتعالية، لأبدية تتأرجح بغموض بين الحاضر والماضي، وتخلق منهما وحدة معينة. لذلك فان خارج ـ الزمني لا يستنفد المعنى الكامل لـ «الزمن المستعاد». انه بالطبع، ضمن الأبدية(*) sub specie aeternitatis تؤدي الذاكرة اللاإرادية معجزتها في الزمن[91]. ويتمكن الفكر من أن يحتوي بنظرة واحدة مسافة المتنوع وفورية المتشابه. وانه بالفعل لوجود خارج ـ زمني، عندما يستفيد من التشابهات التي تقدمها الصدفة والذاكرة اللاإرادية، وكذلك من عملية تعلم العلامات، لكي يعيد مسار الأشياء نحو الفناء إلى جوهرها «خارج الزمن»، (III، ص904). ومع ذلك، يبقى هذا الوجود خارج الزمني يفتقد القوة على «جعلي أُعيد اكتشاف الأيام التي انطوت منذ عهد بعيد» (المصدر السابق). عند نقطة الانعطاف هذه ينكشف معنى العملية السردية التي تتكون منها الحكاية حول الزمن. ما يبقى قيد

(*) أي برؤيتها ضمن صفتها الأبدية، ومن هنا كما هي من حيث الجوهر، وهو تعبير مأخوذ من سبينوزا ـ المترجم.

الإنجاز هو جمع التكافؤين(*) المنسوبين جنباً إلى جنب إلى «الزمن المستعاد»(92). يشير هذا التعبير أحيانا إلى ما هو خارج الزمن، ويشير في أحيان أخرى إلى فعل إعادة اكتشاف الزمن المفقود. لن يضع نهاية لازدواجية معنى الزمن المستعاد إلا قرار الكتابة. لم يكن ثمة من سبيل لتجاوز هذه الازدواجية قبل اتخاذ هذا القرار. يرتبط خارج ـ الزمني في الواقع بتأمل في اصل الخلق الجمالي نفسه، في أثناء لحظة تأملية غير متصلة بتسجيلها في عمل فعلي، ومن دون أي اعتبار لعناء الكتابة. في مجال خارج ـ الزمني، لا يعد العمل الفني، من منظور أصله، نتاج صانع الكلمات؛ فوجوده يسبقنا؛ وما علينا إلا اكتشافه. على هذا المستوى، أن تخلق يعني أن تترجم.

ينجم الزمن المستعاد، بالمعنى الثاني للمصطلح، أي بمعنى الزمن المفقود وقد عاد إلى الحياة، عن تثبيت هذه اللحظة التأملية الهاربة في عمل باق. السؤال عندئذ، كما قال أفلاطون عن تماثيل ديدالوس التي بدت دائماً على استعداد للفرار، هو تقييد هذا التأمل من خلال تسجيله داخل امتداد محدد. «لقد قررت بصدد تأمل جوهر الأشياء هذا، إذاً، أن عليّ في المستقبل أن اضبط نفسي بحيث أتمكن من تجميده على نحو ما. ولكن كيف؟ وبأي الوسائل يمكن لي أن أفعل ذلك؟» (III، ص. 909). هنا يعرض الخلق الفني وساطته بعد أن أخذ القياد من التأمل الجمالي. «ما هذه الوسيلة التي بدت لي الوسيلة الوحيدة، إن لم تكن خلق عمل فني؟» (III، ص.912). خطأ سوان، في هذا المجال، انه ذوّب السعادة التي منحتها له جملة السوناتا في مسرّات الحب: «لم يكن قادرا على أن يجدها في الخلق الفني» (III، ص.911). وهنا أيضا يهبّ فك شفرة العلامات لمد يد العون للتأمل المتبّخر ولا يتحقق ذلك بان يقوم مقامه، واقل من ذلك أن يسبقه، ولكن بان يضيئه بإرشاده.

(*) التكافؤ valence في الكيمياء هو قابلية الذرة أو مجموعة ذرات على الاقتران مع ذرات أخرى بنسب معينة ـ المترجم.

يمتلك قرار الكتابة إذاً القدرة على تحويل الطابع خارج ـ الزمني للرؤيا الأصلية إلى زمنية انبعاث الزمن المستعاد. بهذا المعنى يمكننا القول بحق إن عمل بروست يسرد الانتقال من معنى للزمن المستعاد إلى آخر؛ وهو السبب في اعتباره حكاية حول الزمن.

بقي علينا القول بأية طريقة تتأكد الطبيعة السردية لميلاد دعوة (ربانية) عبر فعل الاختيار الذي يعقب كشف حقيقة الفن، وكذلك عبر انهماك البطل في العمل المزمع إنجازه. يقع هذا الاختيار عبر تحدي الموت. وليس من المبالغة القول إن العلاقة مع الموت هي ما يُميز الفارق بين معنيين للزمن المستعاد: خارج ـ الزمني، الذي يسمو على «قلقي بخصوص موضوع موتي» ويجعلني «غير آبه بتقلبات المستقبل» (III، ص.904)، والانبعاث في العمل حول الزمن المفقود. إذا كان مصير الأخير ينتهي إلى مسؤولية عناء الكتابة، فان تهديد الموت لن يقل في الزمن المستعاد عنه في الزمن المفقود[93].

هذا هو ما أراد الراوي أن يعنيه عندما وضع في أعقاب سرد الاهتداء إلى الكتابة المشهد المدهش الذي يقدمه الضيوف في حفل عشاء الأمير دي غيرمانت. هذا العشاء، الذي بدا فيه كل الضيوف وكأنهم «متنكرين» [s'être fait une tête]، (III، ص.920) ـ كان فعلياً رأس موت ـ، أوّله الراوي على نحو معّبر على انه «انقلاب مشهدي ودراماتيكي» (III، ص.959)، وقال عنه انه «هدد بأن يضع أمام مشروعي أكثر الاعتراضات جّدية» (III، ص.960 ـ 959). ما هذا إن لم يكن الرابط بالموت، الذي يهدد، من دون أن تكون له سلطة على خارج ـ الزمني، التعبير الزمني عنه المتمثل في العمل الفني نفسه.

من هي الشخصيات في رقصة الموت هذه؟ «عرض دمى، نعم، لكنه عرض كان ضرورياً فيه، من اجل مماهاة الدمى مع الناس الذين عرفهم في الماضي، قراءة ما كان مكتوباً على مستويات عديدة في آن واحد، مستويات تقع خلف المظهر الخارجي للدمى وتمنحها عمقاً، وتجبر المرء بينما هو ينظر إلى هذه اللعب العجوزة القيام بجهد فكري عارم؛ إذ كان لزامًا عليه

دراستها بعينه وذاكرته معاً. تلك كانت دمى تسبح في الألوان الأثيرية للسنين، دمى جعلت الزمن خارجياً، الزمن غير المرئي عادة، يبحث، لكي يصبح مرئياً، عن أجساد يستحوذ عليها أينما وجدها، لكي يسلط فانوسه السحري عليها ويعرضها». (III، ص.964)[94]. ما الذي تعلنه كل هذه الشخوص المحتضرة إن لم يكن موت البطل الوشيك نفسه؟ (III، ص.967). هنا يكمن الخطر. «لقد اكتشفت هذا الفعل المدمر للزمن في اللحظة نفسها التي ساورني فيها الطموح لجعل وقائع كانت خارج الزمن مرئية ولإضفاء الطابع الفكري عليها بصياغتها في عمل فني» (III، ص.971). إن لهذا الإقرار أهمية كبرى. ألا يمكن أن تكون الأسطورة القديمة حول الزمن المدمر أقوى من رؤيا الزمن المستعاد بوساطة العمل الفني؟ نعم، إذا ما فُصل المعنى الثاني للزمن المستعاد عن معناه الأول. والواقع إن هذا هو الإغراء الذي يستحوذ على البطل حتى نهاية السرد. وهو إغراء قوي مادام جهد الكتابة يتزامن مع الزمن المفقود. الأسوأ، أن السرد السابق قد أكد بطريقة معينة، بوصفه سرداً على وجه الدقة، الطبيعة المتبخرة للحدث، المرتبطة باكتشاف إلغائه في خارج ـ الزمني. لكن هذه ليست الكلمة الفصل. يكشف الزمن للفنان القادر على الحفاظ على العلاقة بين الزمن المنبعث وخارج ـ الزمني، عن جانبه الأسطوري الآخر: تشهد الهوية العميقة التي تحافظ عليها الكائنات برغم مظهرها المتغير على «قوة التجديد بأشكال مبتكرة التي يمتلكها الزمن، والتي تستطيع بهذا أن تنتج، بينما هي تحترم الوحدة بين الفرد وقوانين الحياة، تغيرا في المشهد، وتدخل تباينات جريئة على المظاهر المتلاحقة لشخص واحد» (III، ص.977 ـ 978). عندما سنناقش التعرف لاحقاً، بوصفه المفهوم الأساسي للوحدة بين بؤرتي القطع الناقص لـ «البحث. . .» سيكون لزاماً علينا تذكر أن ما يجعل التعرف على الكائنات ممكناً مازال هو «الفنان، الزمن» (III، ص.978). «إن هذا الفنان، فضلاً عن ذلك، يعمل ببطء شديد» (المصدر السابق)

يرى الراوي علامة تدل على إمكانية عقد مثل هذا الميثاق بين صورتي «الزمن المستعاد» والحفاظ عليه في اللقاء غير المتوقع، والذي لم يسمح كل ما مر من قبل بالتنبؤ به: ظهور ابنة جيلبرت سوان من روبرت دي سان ـ لوب، التي ترمز إلى التوفيق بين «الطريقين»، طريق سوان عبر أمها، وطريق آل غيرمانت عبر أبيها. «وجدتها رائعة الجمال. مازالت غنية بالآمال، طافحة بالضحك، شكّلتها الأعوام ذاتها التي فقدتها أنا، كانت تشبه شبابي.» (III، ص.1088). هل يُوحي هذا الظهور، الذي يوفر عياناً للمصالحة، التي أُعلن عنها أو استُشرفت عدة مرات في العمل، بأن للخلق الفني ميثاقاً مع الشباب ـ مع «نسبة المواليد»، كما يمكن أن تقول حنا أرندت ـ الأمر الذي يجعل الفن، بخلاف الحب، أقوى من الموت؟[95]

على خلاف العلامات السابقة ليست هذه العلامة إعلانا عن شيء قادم ولا هي تحذير سبقي، إنها بالأحرى «مهماز». «كان لفكرة الزمن قيمة بالنسبة لي لسبب آخر: لأنها كانت مهمازاً، كانت تقول لي إن الأوان قد آن لأن أبدأ إن كنت ارغب في بلوغ ما كنت أدركه في بعض الأحيان طوال حياتي، بإيجاز ومضات برق، على طريق غيرمانت وخلال جولاتي في عربة مدام دي فلبارسي، وفي لحظات الإدراك التي جعلتني أفكر أن الحياة تستحق العيش. كم تبدو في عيني أحق بالعيش الآن، الآن وقد توفرت لي القدرة على ما يبدو لرؤية أن هذه الحياة التي نحياها في نصف ظلام يمكن إضاءتها، هذه الحياة التي نشوّهها في كل لحظة يمكن أن نعيدها إلى حقيقة ما كانت عليه، وباختصار أن نحققها بين دفتي كتاب!» (III، ص. 1088).

من الزمن المستعاد إلى الزمن المفقود

في نهاية هذا البحث في رواية «البحث عن الزمن الضائع» بوصفها حكاية حول الزمن، مازال علينا أن نصف العلاقة التي يؤسسها السرد بين بؤرتي القطع الناقص: تعلم العلامات، بزمنه المفقود، وانكشاف الفن

بتمجيده خارج ـ الزمني. إن هذه العلاقة هي التي تجعل الزمن مستعاداً، أو إن توخينا الدقة زمناً مفقوداً ـ مستعاداً. ولكي نفهم هذه الصفة، علينا تأويل الفعل النحوي: ما معنى أن نستعيد الزمن المفقود إذاً؟

للإجابة على هذا السؤال سيتركز اهتمامنا مرة أخرى على أفكار الراوي حصراً، وهو يتأمل عملاً لم يكتب بعد (في القصة لا يكون هذا العمل ما قرأناه للتو). ونتيجة ذلك أن أفضل طريقة لتعيين المعنى الممنوح لفعل استعادة الزمن هي دراسة الصعوبات المتوقعة لعمل لم يتحقق بعد.

نجد هذه الصعوبات مكثفة في الإعلان الذي يحاول فيه الراوي تشخيص معنى حياته الماضية ضمن علاقتها بالعمل المطلوب تحقيقه. «بذلك فان حياتي برمتها، وصولاً إلى اليوم الذي نحن فيه يمكن، ومع ذلك لا يمكن، أن تختصر تحت عنوان: دعوة (ربانية)» (III، ص.936)

إن الغموض، الذي يتعزز بحرص، بين نعم ولا، يستحق منا الاهتمام. لا، «الأدب لم يلعب دوراً في حياتي» (المصدر السابق)؛ نعم، هذه الحياة برمتها «شكلت ذخيرة»، تكاد تكون منطقة استزراع تتغذى فيها الحياة المتبرعمة. «على النحو ذاته **ترتبط** حياتي مع [en rapport avec] ما سيحقق في نهاية المطاف نضجها». (المصدر السابق، التأكيد مني).

ما هي إذاً الصعوبات المطلوب من فعل استعادة الزمن المفقود التغلب عليها؟ ولماذا يكتنف حلّها الغموض؟

تطرح فرضية أولية نفسها. هل يمكن استنتاج العلاقة التي يتأسس بها فعل استعادة الزمن على صعيد «البحث...» إجمالا من تلك العلاقة التي يكشف عنها تأمل أمثلة التذكر المعتمدة الموضحة والبيّنة؟ وبدورها، ألا يمكن أن تكون هذه التجارب متناهية الصغر هي المختبر المصّغر الذي تصاغ فيه العلاقة التي ستضفي الوحدة على مجمل «البحث...»؟

يمكن أن نقرأ هذا الاستنتاج الاستقرائي في القول التالي: «ما نسميه واقعاً هو ارتباط معين بين هذه الأحاسيس المباشرة والذكريات التي تحتوينا ـ وهو ارتباط مختزل في رؤيا سينمائية بسيطة تبتعد عن الحقيقة كثيراً لمجرد أنها تعلن تقييد نفسها بها ـ، ارتباط فريد يلزم الكاتب إعادة اكتشافه من اجل أن يربط بعبارته رباطاً أبديا مجموعتي الظواهر اللتين يجمعهما الواقع معاً». (III، ص.924) كل عنصر له أهمية هنا: «الارتباط الفريد»، كما في اللحظات السعيدة وكل التعبيرات الشبيهة عن التذكر، وهي ما أن تتضح ـ عندما «يعاد اكتشاف» صلة (أو علاقة) ـ حتى يقترن العنصران المختلفان «اقتراناً أبديا في عبارته».

هكذا ينفتح أمامنا المسار الأول، الذي يقودنا إلى البحث عن مسارات أخرى، تتعلق بالصور الأسلوبية التي تختص وظيفتها بطرح العلاقة بين شيئين مختلفين. والصورة هنا هي الاستعارة. يؤكد الراوي هذا في عبارة واحدة أجد نفسي مستعداً، مع روجر شاتوك، لأن اعتبرها أحد المفاتيح الهرمنطيقية لـ «البحث...»[96]. تصبح هذه العلاقة الاستعارية، التي أضاءها كشف اللحظات السعيدة، المنشأ لكل العلاقات التي يُصعّد فيها موضوعان متمايزان، بالرغم من الاختلافات بينهما، إلى جوهرهما ويتحرران من عوارض الزمن. إن مجمل تعلم العلامات، الذي يقف وراء الحجم الكبير لـ«البحث...»، يخضع بذلك للقانون المُدرك عبر الأمثلة المميزة لعلامات إيذان قليلة، وهي تحمل بالفعل المعنى المزدوج الذي ما على الفكر إلا إيضاحه. تهيمن الاستعارة حيث تفشل رؤيا التصور السينمائي التي تعتمد التسلسل اعتماداً كلياً في نقل الأحاسيس والذكريات. ولقد أدرك الراوي التطبيق العام لهذه العلاقة الاستعارية، إذ يعتبرها «تشبه في عالم الفن الصلة الفريدة التي يوفرها قانون السببية في عالم العلم». (III، ص.924) لذلك لا مبالغة في القول إن الأحاسيس والذكريات، على مستوى «البحث...» إجمالا، تكون موجودة ضمناً داخل «الارتباطات الضرورية التي تسم اسلوباً

متقنا» (III، ص.925). لا يعني الأسلوب هنا أي شيء تزويقي، وإنما الكيان الفريد الناجم عن اتحاد الأسئلة الذي ينطلق منه عمل فني فذ وإجاباته عليها. إن الزمن المستعاد، بهذا المعنى الأول، هو الزمن المفقود وقد أبدّته الاستعارة.

ليس المسار الأول هو المسار الوحيد. يستلزم الحل الأسلوبي، الذي يُدرج تحت حماية الاستعارة، حلاً يكون تكملة له يمكن وصفه بـ «البصري»(97). والراوي نفسه يدعونا إلى متابعة هذا المسار الثاني، من دون أن يتوقف ليعّرف النقطة التي يتقاطعان عليها، عندما يعلن «أن الأسلوب بالنسبة للكاتب، شأنه شأن اللون بالنسبة للرسام، ليس مسألة تقنية ولكن رؤية.». (III، ص.931).

نفهم من رؤية شيئا يختلف عن بث الحياة فيما هو مباشر: إنها قراءة للعلامات تتطلب تدريباً كما نعرف. إذا كان الراوي يسمي تجربة الزمن المستعاد «رؤية»، فان ذلك يصح ما دامت هذه الرؤية متوجة بـ«تعرّف» هو العلامة التي يتركها خارج ـ الزمني على الزمن المفقود(98). مرة أخرى، توضح اللحظات السعيدة على نحو مصغّر هذه الرؤية المجسامية المتشكلة بوصفها نوعاً من التعرف. لكن فكرة «نظرة بصرية» تنطبق على كل تعلم العلامات. إن هذا التعلم يحفل بالأخطاء البصرية، التي تتخذ عند استعادتها معنى سوء المعرفة. في هذا المجال، فان نوع رقصة الموت ـ رؤوس الموت في حفلة عشاء آل غيرمانت ـ التي تعقب التأمل الكبير، لا تميزها ببساطة علامة الموت، ولكن أيضا علامة عدم المعرفة (III، ص» 971، 990 ... الخ). بل إن البطل يخفق حتى في التعرف على جيلبرت. وهو مشهد حاسم، لأنه يضع عن طريق الاستعادة كل التقصي السابق تحت مسمّى كوميديا الأخطاء (الأخطاء البصرية) وعلى طريق إنجاز مشروع تعرف تكاملي في آن واحد. يخولنا هذا التأويل الإجمالي لـ «البحث. . .» بصيغة التعرف اعتبار اللقاء بين البطل وابنة جيلبرت مشهد تعّرف أقصى، إلى درجة أن الفتاة، كما

قلت من قبل، تجسّد التوفيق بين الطريقين، طريق سوان وطريق آل غيرمانت.

يتقاطع المساران اللذان تابعناهما للتو في نقطة معينة. تشترك الاستعارة مع الإدراك في أنهما يؤديان دور الارتفاع بانطباعين إلى مستوى الجوهر، دون إلغاء الاختلاف بينهما. «لأن [التعرف] على شخص ما، ولأسباب أقوى معرفة هوية شخص ما بعد الفشل في التعرف عليه، هو أن تسند شيئين متناقضين لمحمول واحد» (III، ص.982). يؤسس هذا النص الحاسم التكافؤ بين الاستعارة والتعرف، جاعلاً من الأولى (المساوي) المنطقي للثاني («أن تسند شيئين مختلفين لمحمول واحد»)، والثاني (المساوي) الزمني للأول («هو الإقرار بان الموجود هنا، الشخص الذي يتذكره المرء، لم يعد موجوداً، وأيضا أن ما هو موجود هنا الآن شخص لم يعرف المرء انه موجود» (المصدر السابق). بناء على ذلك يمكن لنا القول إن الاستعارة تمثل بالنسبة للأسلوب ما يمثله التذكر بالنسبة للرؤية المجسامية.

لكن الصعوبة تعاود الظهور في هذه النقطة بالذات. فما هي العلاقة بين الأسلوب والرؤية؟ نلامس بهذا السؤال المشكلة التي تهيمن على «البحث. . .» إجمالا، أي تلك الخاصة بالعلاقة بين الكتابة والانطباعات، أو لنقل بالمعنى النهائي، بين الأدب والحياة.

سنكتشف في هذا المسار الجديد المتعلق بفكرة الزمن المستعاد معنى ثالثاً. إذ سأقول الآن إن الزمن المستعاد هو الانطباع المستعاد. ولكن ما الانطباع المستعاد؟ علينا مرة أخرى، الانطلاق من شرح اللحظات السعيدة، ثم نوسّع ذلك إلى مجمل تعلم العلامات الذي تستمر متابعته طوال رواية «البحث. . .». لكي يستعاد الانطباع يجب أولا أن يكون قد فُقد بوصفه متعة مباشرة، مقيدة بموضوعها الخارجي. المرحلة الأولى لإعادة الاكتشاف هي تلك الخاصة بتحويل الانطباع إلى الداخل[99]. المرحلة الثانية تحويل الانطباع إلى قانون، إلى فكرة[100]. المرحلة الثالثة هي تسجيل هذا المعادل الروحي

في عمل فني. ويُفترض أن هنالك مرحلة رابعة، لا يشار إليها إلا مرة واحدة في «البحث. . .» عندما يذكر الراوي قرّاءه المستقبليين. «إذ بدا لي أنهم لن يكونوا قرائي بل قراء أنفسهم، فكتابي لا يعدو كونه عدسة مكبرة كتلك التي اعتاد صانع البصريات في كومبري تقديمها لزبائنه؛ سيكون كتابي، لكني سأوفر لهم بمعونته الوسيلة لقراءة ما يقع داخل أنفسهم». (III، ص.1089)[101].

تّقدم خيمياء الانطباع المستعاد هذه على أكمل وجه الصعوبة التي يدركها الراوي وهو يعبر عتبة الدخول إلى عمله: كيف السبيل إلى منع استبدال الحياة بالأدب، أو مرة أخرى، كيف السبيل تحت رعاية القوانين والأفكار، إلى منع ذوبان الانطباع في سيكولوجيا أو في سوسيولوجيا تجريدية، عارية عن أية طبيعة سردية؟ يجيب الراوي على هذا الخطر بالحرص على المحافظة على توازن مقلقل بين الانطباعات، التي يقول عنها، «كانت طبيعتها الجوهرية أنني لم آكن حرا في اختيارها، وأنها أُعطيت لي كما هي» (III، ص.931)، ومن جهة أخرى حل شفرة العلامات الذي يسترشد بتحويل الانطباع إلى عمل فني. لذلك يبدو وكأن الخلق الأدبي يمضي في اتجاهين متضادين في آن واحد.

من جهة، يجب أن يعمل الانطباع بوصفه «البرهان على صحة الصورة بأكملها» (المصدر السابق)[102] وفي سياق هذا الخط يبدأ الراوي بالكلام عن الحياة بوصفها «كتاباً داخلياً لشارات مجهولة» (المصدر السابق). هذا الكتاب، لم نكتبه بعد، ومع ذلك فان «الكتاب الذي تكوّن هيروغليفياته نماذج لم نقتف أثرها هو وحده الكتاب الذي ينتمي إلينا فعلاً» (III، ص.914)[103] والأفضل القول انه «حياتنا الحق. . . الواقع كما أحسسنا به، والذي يختلف اختلافاً كبيراً عما نحمل من قناعات عنه بحيث انه إذ تأتي واقعة عرضية بذكرى حقيقية عنه، تملأنا سعادة غامرة» (III، ص.915). لذلك فان إنجاز كتابة العمل تستند على «ملكة الامتثال للواقع الداخلي» (III، ص. 917)[104].

من جهة أخرى، قراءة كتاب الحياة «فعل خلق لا يمكن لأحد أن يقوم بعمله لحسابنا نيابة عنا أو حتى أن يتعاون معنا على إنجازه.» (III، ص.913). يبدو أن كل شيء يندفع إلى جانب الأدب الآن. النص التالي معروف على نطاق واسع. «الحياة الحقيقية، الحياة وقد انكشفت وأضيئت أخيراً ـ فهي إذن الحياة الوحيدة التي يمكن أن يقال إنها قد عيشت فعلاً؛ هي الأدب، والحياة وقد عُرّفت على هذا النحو هي بمعنى تسكن في كل لحظة لدى كل البشر كما لدى الفنان. غير أنهم لا يرونها لأنهم لا يسعون إلى إلقاء الضوء عليها» (III، ص.931). يجب أن لا تُضلّنا هذه العبارة. فهي لا تحوي على ما يقود إلى دفاع عن «الكتاب» كما فهمه مالارميه. بل هي تطرح معادلة لابد، في نهاية الكتاب، من أن تكون قابلة للقلب بين الحياة والأدب، وهو ما يعني في نهاية المطاف بين الانطباع المستبقى في الأثر الذي تتركه والعمل الفني الذي يعبر عن معنى الانطباع. لكن إمكانية القلب هذه لن توجد كمعطى في أي مكان. يجب أن تكون ثمرة يطرحها عناء الكتابة. يمكن بهذا المعنى أن تعنون «البحث عن الزمن المفقود» البحث عن الانطباع المفقود، إذ لا يعدو الأدب كونه الانطباع المستعاد؛ «نشوة إعادة اكتشاف الواقعي». (III، ص.913).

بهذا تطالعنا نسخة ثالثة من الزمن المستعاد لنتأملها. وهي لا تضاف إلى النسختين السابقتين بقدر ما تستوعبهما معاً. في الانطباع المستعاد يتقاطع المساران اللذان تابعناهما ويوّفقان بين ما يمكن أن نسميه «الطريقين» في «البحث. . .»: طريق الاستعارة على مستوى الأسلوب؛ وطريق التعرف على مستوى الرؤية[105]. وتُظهر الاستعارة والتعرف للعيان بدورهما العلاقة التي يؤسس عليها الانطباع المستعاد نفسه، العلاقة بين الحياة والأدب. وهي علاقة تتضمن النسيان والموت في كل مراحلها.

هكذا هي غزارة معنى الزمن المستعاد، أو بالأحرى عملية إعادة اكتشاف الزمن المفقود. يحتوي هذا المعنى الصيغ الثلاث التي استكشفناها

للتو. يمكن لنا القول إن الزمن المستعاد هو الاستعارة التي تحصر الاختلافات «في الارتباطات الضرورية التي تسم أسلوباً متقناً». وهي أيضا التعرف الذي يتوج الرؤيا المجسامية. أخيرا، فان الانطباع المستعاد هو الذي يوفق بين الحياة والأدب. والواقع انه ما دامت الحياة هي الصورة لطريق الزمن المفقود، والأدب صورة لطريق خارج ـ الزمني، فان لنا الحق في القول إن الزمن المستعاد يعبر عن استعادة الزمن المفقود في خارج ـ الزمني، تماماً كما إن الانطباع المستعاد يعبر عن استعادة الحياة في العمل الفني.

لا تندمج بؤرتا القطع الناقص الذي تُشكله «البحث عن الزمن الضائع» في بعضهما البعض؛ تبقى ثمة مسافة تفصل بين الزمن المفقود لتعلم العلامات وتأمل خارج ـ الزمني. لكنها ستكون مسافة تم اجتيازها.

بهذا التعبير الأخير، «اجتياز» سأختم، لأنه يشير إلى الانتقال من خارج ـ الزمني، الذي نلمحه في التأمل، إلى ما يسميه الراوي «الزمن مُجَسداً» (III، ص.1105)[106]. ما خارج ـ الزمني إلا نقطة العبور؛ فضيلته انه يحّول «انعطافات المراحل المعزولة» إلى مدة متصلة. لذا فان «البحث. . .» بعيدة عن الرؤيا البرغسونية الخاصة بامتداد لا يحده حد، إنها تؤكد بدلا من ذلك الطبيعة البُعدية للزمن. ومسار حركة «البحث. . .» يتحرك من فكرة مسافة تفصل، إلى فكرة مسافة تصل معاً. وهذا هو ما توحي به الصورة الختامية المطروحة في «البحث. . .»، تلك الخاصة بمدة متراكمة تقع، بمعنى ما، تحتنا. من هنا يرى البطل ـ الراوي الناس «جاثمين على طوّالات أقدام لا تتوقف عن النمو حتى تصبح يوماً أطول من أبراج الكنائس، مما يجعل المشي عليها في النهاية صعباً ومحفوفاً بالمخاطر معاً، رافعة إياهم إلى قمة سرعان ما يسقطون منها فجأةً» (III، ص.1107). أما بالنسبة له فهو يرى نفسه وقد ضَمّ إلى حاضره «كل هذا الطول من الزمن»، «جاثماً على ذروته المدوّخة». (III، ص.1106). تقول هذه الصورة الأخيرة للزمن المستعاد شيئين: إن الزمن المفقود موجود ضمناً في الزمن المستعاد، ولكن أيضا إن

الزمن هو ما يجرفنا معه في نهاية المطاف. لا تنتهي «البحث. . .» بصيحة نصر، بل «إحساس بالتعب، وبما يكاد أن يكون ذعراً» (المصدر السابق). فالزمن المستعاد هو أيضا الموت المستعاد. لم توّلد «البحث. . .»، بعبارة هانس روبرت ياوس، إلا زمناً قيد الإنجاز؛ زمن عمل لم يكتمل بعد، عمل قد يدّمره الموت.

حقيقة أن الزمن يحيط بنا في التحليل الأخير، كما تقول لنا الأساطير القديمة، عرفناها منذ البداية؛ فقد كان لبداية السرد طابع غريب يتمثل في إحالتنا رجوعاً على فترة سابقة غير محدودة. لا يختلف الختام السردي عن ذلك. يتوقف السرد عندما يشرع الكاتب في عمله. عندها تنتقل كل الأزمنة من المستقبل إلى الشرط. «لكن مهمتي كانت أطول...، كان على كلماتي أن تصل إلى أكثر من شخص واحد. كانت مهمة طويلة. أقصى ما آمل به في النهار هو أن أتمكن من النوم. فإذا عملت فلا اعمل إلا في الليل. لكنني بحاجة إلى ليال كثيرة، ربما مئة، وحتى ألف. لا مفر من أن أحيا قلق عدم معرفة إن كان من بيده مصيري أكثر تسامحا من السلطان شهريار، إن كان سيقبل في الصباح، حين اسكت عن سردي المباح، إرجاءً آخر ويسمح لي أن أواصل سردي في المساء التالي» (III، ص.1101)[107].

هل هذا هو السبب في أن الكلمات الأخيرة تعيد وضع الذات وكل الآخرين في الزمن؟ إنه حقا «مكان كبير بالمقارنة مع ذلك الفضاء المقيد الذي يسمح لهم به المكان» (المصدر السابق) إلا انه برغم ذلك مكان «داخل بُعد الزمن». (ص.1107).

الاستنتاجات

أود عند نهاية هذا الجزء الثاني من دراستي للزمان والسرد إجراء تقييم إجمالي، كما فعلت في نهاية الجزء الأول (ص. 353 ـ 359). يتعلق الاستنتاج الأول الذي اخرج به بالنموذج السردي الذي وضعته في القسم الأول من «الزمان والسرد» تحت عنوان «ثالوث المحاكاة». لقد حرصت الدراسة التي انتهى القارئ للتو من قراءتها على البقاء داخل حدود المحاكاة2، أي ضمن حدود العلاقة المحاكاتية التي ماهى أرسطو بينها وبين تأليف لحكاية ما محكوم بقاعدة. هل كنت وفيا حقاً لهذه المعادلة المهمة بين المحاكاة والحبكة؟

أود بصراحة أن أُعبّر عن بعض الشكوك التي ظلت تساورني طوال كتابة هذا الجزء.

تجد أسهلها على الصياغة إجابتها في «فن الشعر» لأرسطو. أليس استخدامي للمفهوم الجوهري «سرد»، ولصيغة الصفة «سردي» والفعل «يسرد» (وأحيانا «يحكي»، «يقص»)، والتي أعتقد أنها مترادفة بدقة متناهية، يعاني من غموض جدي، إلى درجة أن هذه المصطلحات تبدو وكأنها تغطي أحيانا حقل محاكاة الفعل برمته، وتقتصر في أحيان أخرى على نمط الفضاء السردي مستبعدة النمط الدرامي؟ والأكثر من ذلك، ألا تجد بسبب هذا الغموض أنني نقلت من دون تعليق مقولات يختص بها النمط الدرامي إلى نمط الفضاء السردي؟

يبدو لي أن حقي في استخدام مصطلح «سرد» بمعنى توليدي، بينما أنا احترم في السياقات المناسبة الفرق بين نمط الفضاء السردي والنمط الدرامي، يستند إلى اختياري لفكرة محاكاة فعل كمقولة مهيمنة نفسه. الواقع إن لمقولة الحبكة، ومنها تُشتق فكرتي عن الحبك، النطاق نفسه الذي تمتلكه محاكاة الفعل. وهو اختيار يؤدي إلى تراجع التمييز بين نمط الفضاء السردي والنمط الدرامي إلى الخلفية. إنه يجيب عن سؤال «كيف» المحاكاة، وليس عن «ماذا» المحاكاة. لهذا السبب نجد أن بالامكان إيراد الأمثلة على الحبكات المتقنة دون تمييز من هوميروس أو من سوفوكليس.

لكن هذا الشك يعاود الظهور بصيغة أخرى عندما ينظر المرء في ترتيب فصولي الأربعة في هذا الجزء. يمكن أن يُسلّم المرء بأنني بتوسيعي وتعميقي لفكرة الحبكة، كما أعلنت في مقدمة الفصلين الأولين من هذا الجزء، قد أكدت وعززت أسبقية المعنى التوليدي للسرد القصصي مقارنة بالمعنى النوعي لنمط الفضاء السردي. من جانب آخر، قد أُلام لأني حصرت تحليلاتي تدريجياً بنمط الفضاء السردي من خلال تعاملي مع الزمن بصيغة ألعاب. التمييز بين التلفيظ والتقرير، ثم التأكيد على الجدلية بين خطاب الراوي وخطاب الشخصية، وأخيرا حقيقة أنني ركزت في النهاية على وجهة النظر والصوت السردي؛ ألا تدل كل هذه الجوانب على انحياز لنمط الفضاء السردي؟ لقد حرصت حرصاً شديداً، وأنا استشرف هذا الاعتراض، على أن لا أقارب هذه الألعاب مع الزمن إلا ضمن إسهامها في تأليف العمل الأدبي، متبعاً في ذلك الدرس الذي تعلمته من باختين، وجينيت، ولوتمان، وأوسبنسكي. واعتقد أنني قد «أغنيت» بهذه الطريقة فكرة الحبكة، بما ينسجم والوعد الذي قطعته في مقدمتي، كما أني أبقيتها على مستوى عمومية محاكاة الفعل نفسه أيضا، والتي تبقى بذلك المفهوم الذي استرشد به. وأنا مستعد للاعتراف بان إجابتي كانت ستزداد إقناعا لو أن تحليلات مثل تلك التي كرّسها هنري غوهير للفن الدرامي قد تمكنت من إظهار أن المقولات نفسها

ـ وجهة النظر والصوت بين أُخريات ـ تبقى فاعلة في الصنف الدرامي أيضا[108]. كان بوسع ذلك أن يوفر لنا الدليل على أن التركيز على الرواية يمثل ببساطة حصرا لمساحة التناول قائماً كأمر واقع، وهو الوجه الآخر للتركيز الذي مارسه أرسطو على الحبكة المأساوية بما أتى عليها بالنفع. لكن علينا الإقرار بحقيقة غياب هذا الدليل عن العمل الحالي.

لسوء الحظ تبعث هذه الإحالة على الرواية شكوكي الابتدائية بسبب طبيعة هذا الجنس نفسها. هل الرواية مجرد مثال واحد على السرد القصصي بين أمثلة أخرى؟ هذا هو بالفعل ما يبدو انه الفرضية الكامنة خلف اختيار الحكايات الثلاث عن الزمن التي اختبرتها في الفصل الختامي. ومع ذلك هنالك أسباب تدعونا إلى الشك في أن الرواية تقبل تصنيفها دونما إشكالات ضمن خطة متجانسة لوصف الأجناس السردية. أليست الرواية جنساً ضد ـ الجنس يجعل من المستحيل بحكم هذه الحقيقة ذاتها الجمع مرة أخرى بين الفضاء السردي والنمط الدرامي تحت مصطلح شامل هو «السرد القصصي»؟ هنالك ما يعزز هذا الجدل على نحو يثير الإعجاب في المقالات التي كرسها باختين لـ «المخيلة الحوارية»[109]. حسب باختين، تفلت الرواية من كل تصنيف متجانس لأننا لا نستطيع أن نجمع تحت مسمى واحد تلك الأجناس التي أصابها الجفاف، والملحمة مثالها التام، مع الجنس الأدبي الوحيد الذي وُلد بعد تأسيس الكتابة والكتب، الوحيد الذي يستمر في التطور من دون أن يتوقف أبدا عن معاودة التفكير في هويته. قبل الرواية، كانت الأجناس ذات الأشكال الثابتة تميل إلى تعزيز بعضها البعض مشكّلة بذلك كلاً متجانساً، طاقماً أدبيا متسقاً، وبالتالي كان بوسع نظرية عامة في التأليف الأدبي مقاربتها. لكن الرواية، بما أوقعته من زعزعة لبقية الأجناس، بثت الاضطراب في الاتساق الإجمالي. حسب باختين، هنالك ثلاثة عوامل رئيسة تمنعنا من وضع الملحمة والرواية ضمن صنف واحد. أولا، أن الملحمة تضع تاريخ بطلها في «ماض تام» إذا استخدمنا تعبير هيغل، ماض لا صلة له مع زمن

الراوي (أو القاص) وجمهوره. ثم أن هذا الماضي المطلق لا يرتبط بزمن التلاوة إلا بوساطة التقاليد الوطنية التي تأمر باحترام يخلو من أي نقد، وبالتالي من أية ثورة. أخيرا، وقبل كل شيء، يعزل التقليد عالم الملحمة وشخصياته البطولية عن محيط التجربة الجمالية والشخصية للناس اليوم. الرواية تولد من تدمير هذه «المسافة الملحمية». لقد كان للأثر الضاغط الذي مارسه الضحك، والسخرية، و«الكرنفالية»، وعلى نحو أعم الوسائل التعبيرية للملهاة الجادة ـ التي تبلغ ذروتها في عمل رابليه، الذي يلقي أعلى درجات الاحتفاء من باختين نفسه ـ كان لكل هذا الأثر دوره في أن تخلي المسافة الملحمية الطريق للراهنية المستندة إلى الاشتراك في كون أيديولوجي ولغوي واحد والتي تميز العلاقة بين الكاتب والشخصيات والجمهور في عصر الرواية. باختصار، إن ما يوفر الأساس الأكيد لإقامة الضدية بين أدب «وضيع» وكل ما عداه من أدب «رفيع» هو اندثار المسافة الملحمية.

هل يجعل هذا التضاد الشامل بين الملحمة والرواية من تحليل كالذي قدمته، يدّعي جمع كل الأعمال الهادفة بشكل أو بآخر إلى خلق محاكاة للفعل تحت مُسمى عام واحد، عديم الفائدة؟ لا اعتقد ذلك. مهما وسعّنا شقة التضاد بين الأدبين «الرفيع» و«الوضيع»، ومهما عمّقنا الهوة التي تباعد المسافة الملحمية والراهنة بين الكاتب والجمهور، فان ذلك لن يلغي الملامح العامة للقصص. كانت الملحمة القديمة، على نحو لا يقل عن الرواية الحديثة، نقداً متفحصاً لمحدوديات الثقافة المعاصرة لها كما بيّن جيمس ردفيلد عبر مناقشته الإلياذة. والعكس بالعكس، لا تحقق الرواية الانتماء إلى زمنها إلا بقبولنا نوعاً آخر من المسافة، هي مسافة القصص نفسها. وهذا هو السبب الذي يدعو النقاد المعاصرين إلى الاستمرار، كما فعل غوته وشيلر في عملهما المشترك، وهيغل في «ظاهراتية الروح» وفي كتابه «علم الجمال»، دون إنكار لأصالة الرواية في تشخيصها بوصفها شكلاً ـ وهو شكل «وضيع» إن شئت ـ من أشكال الملحمة، وتقسيم الأدب إلى ملحمة،

ودراما، وشعر غنائي. تؤشر نهاية المسافة الملحمية بالتأكيد قطيعة بين المحاكاة «الرفيعة» والمحاكاة «الوضيعة» لكننا تعلمنا من نورثرب فراي الإبقاء على هذا التمييز ضمن فضاء القصص. وكما لاحظ أرسطو، فسواء كانت الشخصيات «أرقى» أم «أدنى» أم «مساوية» لنا، فإنها تبقى كلها برغم ذلك تمثل فاعلين لتاريخ مُحاكى. وهذا هو السبب في أن الرواية لم تفعل إلا زيادة مشكلة الحبك تعقيداً على نحو لانهائي، بل ويمكن لنا حتى القول، من دون الوقوع في تناقض، وبدعم من باختين أيضا، أن تمثيل واقع في حالة تحول كامل، ورسم شخصيات غير مكتملة، والإحالة على حاضر يُعَد مُعلّقاً، «دون أية خاتمة»؛ كل هذا يستلزم من خالق الحكايات نظاما شكلياً أكثر صرامة من ذلك المطلوب من حكواتي العالم البطولي الذي يحمل معه إكتماله الداخلي. لكني لن احصر نفسي في مثل هذا الجدال الدفاعي. فأنا ادّعي أن الرواية الحديثة تطالب النقد الأدبي بما هو أكثر بكثير من إعادة صياغة أدق لمبدأ تركيبة المتنوع، الذي عَرّفت به الحبك رسمياً. إنها تنتج فضلاً عن ذلك إثراء لفكرة الفعل نفسها، بما يتناسب وفكرة الحبك. فإذا بدا أن الفصلين الأخيرين من هذا الجزء قد ابتعدا عن محاكاة الفعل بالمعنى الضيق للكلمة، لصالح محاكاة الشخصية، من اجل أن ينتهيا، بكلمات دوريت كوهن، إلى محاكاة الوعي، فان هذا الانجراف الذي سار فيه تحليلي شكلي أكثر منه واقعي. في أقصى حد، يمثل «المونولوغ المروي» الذي يمكن أن يُختزل إليه حدث «بنيلوبي» في نهاية رواية جويس «يوليسيس» ذروة الإيضاح لحقيقة أن القول يبقى هو نفسه الفعل، حتى عندما يتحصن القول في الخطاب غير المنطوق لفكر صامت لا يتردد الروائي في سرده.

والآن لابد من أن يُستكمل هذا التقييم الأولي بمقابلة استنتاجات هذه الدراسة المكرسة لتصور الزمن في السرد القصصي مع تلك التي خرجت بها، في نهاية الجزء الأول، بصدد تصور الزمن في السرد التاريخي.

اسمحوا لي أولا القول إن هذين التحليلين، اللذين يتعاملان على

التوالي مع التصور في السرد التاريخي والتصور في السرد القصصي، يتوازيان على نحو دقيق ويؤلفان وجهين لبحث واحد في فن التأليف؛ الذي وضعته في القسم الأول تحت مسمى المحاكاة 2. بهذا يكون واحداً من القيود المفروضة على تحليلاتي للسرد التاريخي قد أزيل؛ لقد أصبح الحقل السردي برمته الآن مفتوحاً أمام التأمل. وبذلك أيضا، تكون فجوة جدّية تعاني منها الدراسات التي تتناول السردية اليوم قد سُدّت. لقد استدعيت كتابة التاريخ والنقد الأدبي كليهما ودعوتهما لتشكيل علم سرد كبير، تتساوى فيه حصتا السرد التاريخي والسرد القصصي.

هنالك الكثير من الأسباب التي تمنعنا من التعجب لهذا الانسجام بين السردين التاريخي والقصصي على مستوى التصور. لن أطيل الوقوف عند أول هذه الأسباب، تحديداً حقيقة أن النمطين كليهما مسبوقان باستخدام السرد في الحياة اليومية. إن القسط الأكبر من معلوماتنا عن الأحداث في العالم يرجع في الواقع إلى معرفة تأتينا عبر ما نسمعه من الآخرين. بهذه الطريقة يكون فعل - إن لم نقل فن - السرد أو القصص جزءا من التوسطات الرمزية للفعل التي ربطتها بالفهم السبقي للحقل السردي ووضعته تحت مسمى المحاكاة1. بهذا المعنى يمكننا القول إن كل فنون السرد، وفي مقدمتها تلك المتعلقة بالكتابة، هي تقليد للسرد كما يُمارس فعلاً في تعاملات الخطاب العادي. ومع ذلك لا يستطيع هذا المصدر المشترك للمرويات التاريخية والقصصية بحد ذاته أن يحفظ القرابة بين النمطين السرديين في شكليهما الأكثر تفصيلا، كتابة التاريخ والأدب. لابد من بحث سبب ثان لهذا الانسجام القائم. لا تصبح إعادة تأسيس الحقل السردي ممكنة إلا بقدر ما تكون العمليات التصورية في الميدانين قابلة للقياس بمعيار واحد. بالنسبة لي ظل هذا المعيار هو الحبك. في هذا المجال، لا عجب أننا أعدنا في السرد القصصي اكتشاف العملية التصورية نفسها التي واجهت التفسير التاريخي، طالما إن النظريات السردوية المطروحة في القسم الثاني سمحت بتحويل مقولات الحبك الأدبية

إلى حقل السرد التاريخي. بهذا المعنى، نكون قد أعدنا إلى الأدب ما كان التاريخ قد استعاره منه.

لا يصمد هذا السبب الثاني، بدوره، إلا إذا حافظت التحويلات الخاصة بنموذج الحبك البسيط المأخوذ عن أرسطو، على تقارب بيّن حتى في أكثر صيغها تباعدا. ولابد أن القارئ قد لاحظ في هذا المضمار شبها كبيرا بين محاولتي التي قمت بها في الحقلين السرديين كل على انفراد لكي أمنح فكرة الحبك امتدادا أوسع، وذلك الفهم الأكثر أساسية الذي قصد إليه أرسطو بوساطة الحبكة معتمدا، كما وصل إلينا، على تأويله المأساة اليونانية. لقد استرشدت في هاتين المحاولتين بالفكرتين أنفسهما الخاصتين بـ «التركيبة الزمنية للمتنوع» و«التوافق المتنافر»، وهما فكرتان تبلغان بالمبدأ الشكلي الأرسطي للحبك أبعد من أمثلته الخاصة في أجناس ونماذج أدبية مقررة بصرامة، مفسحا المجال له لينتقل دون محاذير من الأدب إلى التاريخ.

أخيرا، يعتمد أعمق أسباب الوحدة في «التصور السردي» على القرابة بين مناهج الاشتقاق التي استحضرتها في الحالتين لتوضيح خصوصية الممارسات السردية الجديدة التي ظهرت في حقل كتابة التاريخ والقصص السردي على حد سواء. أما بالنسبة لكتابة التاريخ، فإن علينا أن لا ننسى التحفظات التي استقبَلَتْ بها الطروحات السردوية التي تجعل التاريخ جنسا بسيطا من نوع «القصة»، ولا تفضيلي الطريق الطويل المتمثل في «السؤال رجوعا» المستعار من «أزمة» هوسرل. لقد تمكنت بهذه الطريقة من أن أنصف ولادة شكل جديد من العقلانية داخل حقل التفسير التاريخي، بينما استبقيت في الوقت ذاته، من خلال هذا النشوء للمعنى، على تبعية العقلانية التاريخية للفهم السردي. تذّكروا أفكار شبه ـ الحبكة، وشبه ـ الشخصية، وشبه ـ الحدث التي حاولت بوساطتها أن أضع هذه الأنماط الجديدة من التصور التاريخي في المكان الذي يناسبها ضمن مفهوم الحبك بمعناه الواسع على أنه تركيبة المتنوع.

يقودنا الفصلان الأول والثاني من هذا الجزء إلى تعميم مماثل لمفهوم الحبكة ضمن قيود فكرة التركيبة الزمنية للمتنوع المتنافر. لقد تمكنا، من خلال إثارة الأسئلة حول التقليدية التي تمّيز تطور الأجناس الأدبية بقدر ارتباطها بالسردية، من أن نستكشف امكانات الانحراف التي يمكن للمبدأ الشكلي للتصور السردي أن يتحملها، وانتهينا إلى الرهان على أنه برغم العلامات المنذرة بانقسام يتهدد مبدأ الحبك السردي نفسه، فإن هذا المبدأ ينجح دائما في تجسيد نفسه في أجناس أدبية جديدة قادرة على أن تديم التواصل الأزلي على مر العصور لفعل السرد. ولكن اختباري للمحاولات التي قامت بها السيمياء السردية لإعادة صياغة البنى السطحية للمرويات بوصفها وظيفة لبناها العميقة يمكّننا من ملاحظة تواز دقيق بين أبستيمولوجيا التفسير التاريخي وتلك الخاصة بالنحو السردي. ولقد بقيت فرضيتي دون تغيير في الحالتين. إنها دفاع عن أسبقية الفهم السردي على العقلانية السردوية. وبذلك تتأكد الطبيعة الشمولية للمبدأ الشكلي الخاص بالتصور السردي بقدر ما يكون ما يواجهه هذا الفهم هو الحبك في أقصى درجات الشكلانية، أي تحديدا التركيبة الزمنية للمتنوع المتنافر.

لقد اكتفيت حتى الآن بالتأكيد على التماثل، من وجهة نظر أبستمولوجية، بين تحليلاتي للعمليات التصورية على مستويي السردين التاريخي والقصصي. ويمكننا الآن أن ننتقل إلى التأكيد على اللاتناظرات التي لن تجد ايضاحا كاملا لها إلا في الجزء القادم، عندما أرفع الفواصل التي فرضتها على سؤال الحقيقة. فإذا كان هذا السؤال هو ما يميز التاريخ بوصفه سردا حقيقيا عن القصص في نهاية المطاف، فإن اللاتناظر الذي يؤثر في قدرة سرد ما على إعادة تصور الزمن ـ أي العلاقة المحاكاتية الثالثة بين السرد والفعل، على وفق المعجم الذي دأبت عليه ـ يعلن عن نفسه في المستوى الذي، كما كنا نناقش للتو، يُظهر فيه السردان القصصي والتاريخي أكبر قدر من اللاتناظر بينهما: مستوى التصور.

يمكن أن نهمل هذا اللاتناظر باستعادة النتائج الملفتة التي توصلت إليها دراساتي المتوازية للسردين التاريخي والقصصي، طالما أن التأكيد الرئيس، في الكلام عن تصور السرد للزمن، كان يدور حول نمط المعقولية الذي يمكن للقوة التصورية للسرد ادعاءه، وليس حول الزمن الذي كان موضع الاهتمام فيه.

والحال، يُعد السرد القصصي، لأسباب لن تظهر إلا في الجزء القادم، أكثر غنى في المعلومات بصدد الزمن على هذا المستوى ذاته من التأليف من السرد التاريخي. لكن ذلك لا يعني أن السرد التاريخي يفتقد الخصب في هذا المجال. إن مناقشتي للحدث، وعلى نحو أدق ملاحظاتي المتعلقة بعودة الحدث بوساطة منعطف الحقبة الزمنية الطويلة، جعلت زمن التاريخ يبدو حقلا واسعا، متضمنا من التنويعات ما يكفي لإجبارنا على صياغة فكرة شبه ـ الحدث. ومع ذلك، فإن هنالك قيودا أخرى، لن أتمكن من إيضاحها إلا في الجزء الثالث، تنتج عن حقيقة أن الحقب الزمنية المتنوعة التي يهتم بها المؤرخون تمتثل لقوانين تتصل بموضعها ضمن تيارات تزداد اتساعا، وأنها بالرغم من اختلافات كمية تتعلق بالإيقاع وتسارع الأحداث لا سبيل إلى إنكارها، تجعل هذه الحقب الزمنية والسرعات التي تناسبها متجانسة كل التجانس. وهذا هو السبب في أن ترتيب الفصول في القسم الثاني لم يتوافق مع أي تقدّم ملموس في فهم الزمن. لكن الشيء نفسه لا يصح على تصور الزمن في المرويات القصصية. لقد آمكن تنظيم الفصول الأربعة المطروحة في هذا الجزء على أساس فهم يزداد تفصيلا للزمنية السردية.

في الفصل الأول، كان الأمر يتعلق ببساطة بالجوانب الزمنية الخاصة بنمط التقليدية الموجودة في تاريخ الأجناس الأدبية ذات العلاقة بالسرد. لقد استطعت بذلك أن أعرّف نوعا من الهوية العابرة للتاريخ، من دون أن تفقد زمنيتها، لعملية التصور من خلال إيجاد صلة بين الأفكار الثلاث الخاصة

بالابتكار، والتأبيد، والأفول التي تبدو مضامينها الزمنية واضحة للعيان. وذهب الفصل الثاني أبعد في إشكالية الزمن عبر الجدال بين الفهم السردي والعقلانية الخاصة بعلم السرد، بقدر ما تستلزم الأخيرة لنماذجها الخاصة بالنحو العميق للسرد مكانة لا تعاقبية من حيث المبدأ، والتي تبدو تعاقبية التحولات مشتقة وغير جوهرية بالمقارنة معها. ولقد عمدت إلى وضع الطبيعة المنتجة للعملية الزمنية المتأصلة في الحبك بوصفها متصلة بالفهم السردي، على الضد منها، وهي العملية التي نرى عقلانية علم السرد تقدّم صياغة تتشبه بها. ولكن مع دراسة «الألعاب مع الزمن» في الفصل الثالث، ظهر للمرة الأولى أن السرد القصصي يطّور الموارد التي بدا أن السرد التاريخي يمنع استغلالها، لأسباب أكرر مرة أخرى لا يمكن إيضاحها في هذه المرحلة من بحثي. إذ في السرد القصصي فقط يضاعف صانع الحبكات الالتواءات التي تسمح بإقامة تقسيم إلى زمن يستغرقه السرد وزمن الأشياء التي تْسرد، وهو تقسيم يدّشنه نفسه التفاعل بين التلفيظ والتقرير في سياق السرد. يحدث كل شيء كما لو أن القصص، من خلال خلقها عوالم خيالية، تفتح فضاء لا محدودا أمام تمظهر الزمن.

قطعنا في الفصل الأخير الخطوة الأخيرة نحو خصوصية الزمن القصصي، وهو الفصل المكرس لفكرة التجربة القصصية للزمن. وأنا أعني بالتجربة القصصية طريقة افتراضية للعيش في العالم يُسقطها العمل الأدبي نتيجة قدرته على التعالي على الذات. وهذا الفصل هو النظير المقابل للفصل الذي كرسته للقصدية التاريخية في القسم الثاني. لذلك فإن اللاتناظر الذي اتكلم عنه الآن يُوازي علي نحو دقيق التناظر بين السرد التاريخي والسرد القصصي على مستوى البنية السردية. هل يعني هذا اننا اجتزنا، في القصص وكذلك في التاريخ، الحد الذي رسمته في البداية بين مسألة المعنى ومسألة الاحالة، أو الأفضل، كما أميل الى القول، بين مسألة التصور ومسألة اعادة التصور؟ لا أعتقد ذلك. حتى لو كان لزاماً عليّ الأقرار بأن اشكالية التصور

تبقى في هذه المرحلة مفتوحة أمام جاذبية قوية جداً تمارسها اشكالية اعادة التصور ـ والأمر كذلك بسبب قانون اللغة العام القائل إن ما نقوله محكوم بما نتكلم عنه ـ فانا لا أزال أؤكد بقوة مماثلة أن الحد الفاصل بين التصور واعادة التصور لم يتم اجتيازه بعد، ما بقي عالم العمل تعالياً محايثاً في النص.

لهذا التحفظ في تحليلي شبيه في تحفظ مشابه مارسته في القسم الثاني، عندما فصلت الخواص الأبستمولوجية للحدث التاريخي بقدر تعلق الأمر بـ «واقعية» الماضي التاريخي. لذلك، فكما امتنعت عن البت في مسألة الإحالة الخاصة بالحدث التاريخي على الماضي الفعلي، فأنا امتنع عن اتخاذ أي قرار بخصوص قدرة السرد القصصي على كشف وتحويل عالم الفعل الواقعي. بهذا المعنى، فإن الدراسات التي كرسّتها للحكايات الثلاث عن الزمن تمهد الطريق ـ دون أن تحقق فعليا ـ النقلة من مشاكل التصور السردي إلى مشاكل إعادة تصور الزمن بوساطة السرد، والذي سيكون موضوع القسم الرابع. لن يمكن عبور العتبة التي تفصل بين هذه الإشكاليات، في الواقع، إلا عندما يواجه عالم النص عالم القارئ. عندها فحسب يكتسب العمل الأدبي معنى بكل ماتعنيه الكلمة، عند التقاطع بين العالم الذي يسقطه النص والعالم المعيش للقارئ. وتتطلب هذه المواجهة بدورها المرور عبر نظرية في القراءة، بقدر ما تؤسس الأخيرة المكان المُميز الذي يحدث فيه التقاطع بين العالم المتخيل والعالم الفعلي. لن يتمكن السرد القصصي من تأكيد أحقّيته في الصحة إلا بعد طرح نظرية في القراءة في أحد الفصول الختامية للجزء الثالث، وسيكون ثمن ذلك إصلاحا جذرياً لمشكلة الحقيقة. وسوف يتضمن ذلك قدرة العمل الفني على تقديم الفعل الإنساني وتحويله. وبالطريقة نفسها، لن تدخل مساهمة السرد القصصي في إعادة تصور الزمن في تضاد مع مقدرة السرد التاريخي على الكلام عن الماضي الفعلي وفي تآلف معها إلا عندما يكتمل تقديم نظرية القراءة. إذا كانت

أطروحتي حول مشكلة الإحالة المثيرة لكثير من الخلاف في نظام القصص تمتلك أية أصالة، فإنما سيكون ذلك بقدر امتناعها عن فصل ادعاء الحقيقة الذي يُؤكده السرد القصصي عن ذلك الادعاء بها الذي يُقدمه السرد التاريخي، بل تحاول أن تفهم كل واحد منهما في إطار علاقته بالآخر.

لذلك لن تصل مشكلة إعادة تصور الزمن بوساطة السرد إلى خاتمتها إلا عندما نكون في موقع يسمح لنا بجعل المقاصد المرجعية للسرد التاريخي والسرد القصصي على التوالي تتمازج فيما بينها. عندها سيكون تحليلنا للتجربة القصصية للزمن قد رسم على الأقل انعطافة حاسمة باتجاه حل هذه المشكلة التي هي أفق بحثي، من خلال توفيره لنا شيئاً من قبيل عالم النص لنفكر فيه، بينما ننتظر تكملته، التجربة المعيشة للقارئ، التي بدونها لا تكتمل دلالة العمل الأدبي.

دليل المصطلحات

achronological	لا تعاقبي
additive	تراكمي
aevum	الحين: زمن رياضي يشير إلى عمر العالم دون تحديد.
aktant	فاعل
aktzeit	زمن الفعل
alazon	الدجال
alchemy	الخيمياء
aleatory	حظي: متعلق بالحظ
allocutionary	الوسيلي، التقريري
anachronism	الفوات: التخالف بين زمنين
anachrony	التخالفات الزمنية
anagnosis	الانكشاف: كيف تنتهي القصة
anagogic	باطني: يشير إلى معان خفية
anagogy	تأويل باطني أو أشاري
analepsis	الاستعادة
angust	كرب
animism	الاحيائية: معاملة الجماد كبشر

anisochronies	تباينات زمنية: تسريع الأحداث أو خفض سرعتها
anterior past	الماضي المتقدم
anticlosure	الختام المضاد
antonomy	التضاد
aorist	الماضي المبهم: زمن ماض لا يتحدد فيه اكتمال الفعل أو استمراريته أو تكراره.
Apocalypse	سفر الرؤيا
apocalypse	كشف رؤيوي
apodicity	القطعية
apologue	خرافة أخلاقية
aporia	معضلة
apperception	وعي الذات الاستبطاني
apprenticeship	تعلم
archetype	نموذج بدئي
articulation	النطق
as if	كأنما
aspects	كيفيات
aspectuality	كيفية
assertive	تقريري
atemporal	لا زمني
atemporality	اللازمنية
attendent spirit	الروح القرينة
Augenblick	اللحظة الحرجة
auktoriale ES	المنظور العلوي
aussparen	العزل جانبا

authoritative	موثوق به
axioms	أوليات: يصدق فيها العقل لذاته
Bildung streisender	إنسان مترحل: من أجل الثقافة والتعلم
Bildungsroman	رواية التطور الداخلي
canon	معتمد
catalyzer	حفاز
catharsis	تطهير
centrifugal	نابذ: طارد من المركز
centripetal	جابذ نحو المركز
chronicle	أخبار: عرض متسلسل للأحداث
chronogenesis	التوليدية الزمنية
chronology	تعاقب زمني
chronos	الزمن المستقيم: زمن لا عضوي خال من الاعتبارات الإنسانية.
chronotype	نموذج زمني
closure	الختام
codetermined	يتقرر بالمشاركة
coherent	مترابط منطقيا
conative	إرادي
concordance	توافق
concrete	عيني
conditional	شرطي
configuration	تصور
constative	معلوماتي
contariety	ضدية
contraction	إدماج

تناقض	contradiction
ضد	contrary
مواضعات	conventions
عطف: في النحو	coordinate
إحداثيات	co-ordinates
متلازم	correlate
طباق موسيقي: فن مزج الألحان	counterpoint
صرخة من القلب	cri de coeur
ينزع التعاقبية الزمنية	dechronologize
استنباطي	deductive
نزع الشكل	defiguration
حل العقدة	denoument (lusis)
إحكام العقدة	desis
التعاقبية	diachrony
حواري	dialogic
الفكرة، التفكر	dianoia
الفضاء السردي: لدى جينيت	diegesis
نمط المحاكاة: لدى أرسطو	diegesis
تنافر	discordance
استطرادي: انتقالي من المباديء إلى النتائج	discursive
روح الانتشار	distentio animi
توزيعي	distributional
امتداد	duration
مدة	duration
صيغة الاستمرار	durativity

eidos	الرد على الماهيات
ellipse	قطع ناقص
emplotment	حبك
episode	حدث
epistemic	ابستيمي
equivocal	ملتبس
equivocity	التباس
erlebte Rede	المونولوغ المروي
Erzahleit	زمن فعل السرد
Erzahlte Zeit	زمن مادة السرد
Erzahlungsituationen: Es	الحالات السردية (ستانزل)
eschatology	الدراسات الأخروية
esoteric	عرفان (حدسي لا عقلاني)، باطني
essence	ماهية
ethical	أخلاقي: الأخلاق النظرية
Eucharist	القربان المقدس
evaluation	تقييم
externalized	متخارج
extra - temporal	خارج الزمني
fable	حكاية خرافية
fiction	قصص (خيالي)
fictional	قصصي (خيالي)
fiduciary	ثقوي
figurative	مجازي
first person	ضمير المتكلم

تثبيت	fixation
استرجاع	flashback
تبئير	focalization
الرزم	folding
التواتر: عدد المرات	frequency
امتلاء	fullness
انصهار	fusion
تحديق	gaze
توليدي	generic
جنس أدبي	genre
جشطلت	Gestalt
قول مأثور	gnomic
غنوص، معرفة حدسية	gnosis
الإدراك معا	grasping together
مشوه	grotesque
الخلل (في البطل المأساوي)	hamartia
كشفي، إرشادي	heuristic
تشاكل	homology
الاشتراك اللفظي	homonymy
أحادي الصوت	homophonic
أنا ـ الأصول	I - origines
أنا ـ الأصل	I - origo
منظور المتكلم	Ich ES
التمريري، الأداتي	illocutionary
المحايثة، الملازمة	immanence

imminent	وشيك
imperfect	غير تام: زمن يشير إلى فعل، في الماضي عادة، يتسم بالاستمرارية وعدم الاكتمال.
inchoativity	صيغة الشروع
induction	استقراء
initiation	استهلال
instant	آن
intelligibility	معقولية
interdiction	التحريم
interlocution	تحادث، حوار
interlocutionary	تحادثي
interpolation	إقحام
introspection	الاستبطان
Ish - originitat	ذاتية
isotopy	نظير متماكن
iterative	تكرار
iterativity	صيغة التكرار
judicative	قضائي
kairos	الأوان: زمن تمنحه الفعالية الإنسانية دلالة وانتظاما.
langue	اللغة: لدى دي سوسير
lexeme	وحدة متمكنة (لكسيم)
lexical semantics	علم الدلالة المعجمي
locutionary	التعبيري
meaning effect	ناتج معنى
metabole	التبدل في الحظ

محاكاة ثانوية للفكر	mimesis logou
محاكاة فعل	mimesis praseos
الجهة: نسبة الموضوع إلى المحمول	modality
طراز	mode
إغاظة: لدى إدوارد سعيد	molestation
جوهر فرد	monad
عنصر دال (مونيم)	moneme
مونولوغي	monologic
خلقي: الأخلاق العملية	moral
مورفولوجيا (علم التشكل)	morphology
مرويات	narratives
علم السرد	narratology
عارف	noological
معياري	normative
حدوث	occurance
كلي المعرفة	omnicient
الكلية الزمنية	omnitemporality
ترتيب الأحداث: لدى جينيت	order
تحديد تضافري	overdetermination
نموذج تبادلي	paradigm
تبادلي	paradigmatic
محاكاة ساخرة	parody
الماضي المركب الثاني: زمن ماض اكتمل وانتهى قبل نقطة محددة أو ضمنية في الماضي.	past perfect (pluperfect)
التعاطف	pathos

pereniality	الديمومة
perfect tense	الزمن التام: يشير إلى فعل تم قبل نقطة محددة في الزمن.
performative	أداتي
peripeteia	انقلاب الحظ
perlocutionary	الوسيلية
personale or figurale ES	منظور الشخصية (ستانزل)
pharmakos	كبش الفداء
phoneme	وحدة صوتية (فونيم)
phonology	علم الصوت (الوظيفي)
picaresque novel	رواية العيارين
pluperfect (past perfect)	الماضي المركب الثاني: يصف فعلاً اكتمل قبل فعل ظاهر أو مضمر آخر
plurivocity	تعددية
polyphony	بوليفونية: تعدد الأصوات
pragmatics	تداوليات
predication	الإخبار
present perfect	الحاضر المركب الأول: يدل على فعل اكتمل في الحاضر.
presentification	استحضار
preterite	الماضي المطلق: يصف فعلاً أو حالة ماضية أو مكتملة
projection	إسقاط
prolepsis	استباق
propositional content	محتوى خبري
prospective	المستقبل الاحتمالي
pseudo - autobiographical	شبه سيرة ذاتية
putting into relief	إبراز المعالم

quest	تقص
recurrent	معاود، متكرر
refiguration	إعادة التصور
reflective judgment	حكم تأملي أو تفكري
register	مستوى التعبير
relogicizing	إعادة المنطقية
renunciation	التخلي
reported	غير محكي
resonance - effect	الأثر الترجيعي
retrospective	استعادي
revelation	كشف
rites	طقوس
rituals	شعائر
rupture - effect	أثر القطع
Scepticism	ارتيابية
schematism	تخطيطية
schism	انشقاق
second order	الصف الثاني
segments	أجزاء، مقاطع
sequence	تتابع
setting aside	العزل جانبا
signification	دلالة
simulocrum	صورة تشبيهية
singularity	(سرد) المرة الواحدة
speech acts	أفعال الكلام

speech situation	حالة كلامية
sprechsituation	حالة كلامية
statement	تقرير
Stereo - optics	بصريات مجسمة
syntagmatic	تتابعي
syntax	التركيب النحوي
taxonomy	تصنيف
tempo	شدة الايقاع
temporality	الزمنية
tense	زمن نحوي
tensitivity	صيغة التوتر
terminativity	صيغة الختام
textzeit	زمن النص
thematic	ثيمي
third person	ضمير الغائب
tradition	تقليد
traditionality	التقليدية
transcendent	متعال
transcendental	ترنسندنتالي
transfiguration	التجلي، تغيير المظهر
typology	نمطية
univocal	أحادي
utterance	التلفيظ: فعالية القيام بالسرد
verb	فعل نحوي
verisimilitude	احتمالية الصدق

نذالة	villainy
الخرق	violation
لحظة الهام	visitation
الصوت	voice
رواية الزمن	Zeitroman

هوامش الكتاب

المقدمة

(1) قارن مع بول ريكور، «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ت: كاثلين مكلوخلين وديفيد بيلور (شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1984)، الفصل 3، خصوصا ص ص. 113 ـ 122[المقصود الفقرة الخاصة بالمحاكاة 2 ـ م.]

(2) يعرّف تزفيتان تودوروف الافكار الثلاث أدب وخطاب وجنس بصيغ بعضها البعض. قارن "La notion de litterature" في "Les Genres du discours" (باريس، سوي، 1978)، ص ص. 13 ـ 26. إذا ما تم الاعتراض بأن الاعمال المفردة تتجاوز كل تصنيف، يبقى صحيحا برغم ذلك بأن «التجاوز لكي يوجد بصفته كذلك يستلزم قانونا يتعرض تحديدا للتجاوز» (المصدر السابق، ص. 45). ويعتمد هذا القانون على تشفير معين لخواص انتقالية ذات وجود مسبق، أي في اضفاء الصفة المؤسساتية على بعض «التحولات التي تمر بها أفعال كلامية معينة لكي تنتج جنساً أدبيا معينا». (المصدر السابق، ص. 54). بهذا نحافظ على الوشائج الأدبية والخطاب العادي، وكذلك على استقلالية الأدب. ترد تحليلات تودوروف الأبتدائية لفكرة الأجناس الأدبية في كتابه «الفنطازي: مدخل بنيوي إلى جنس أدبي»، ت: ريتشارد هوارد (إيثاكا: جامعة كورنل، 1973).

(3) قارن «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ص. 113»

(4) إن توخينا الدقة يجب تسمية علم السرد علم البنى السردية، من دون اعتبار للتمييز بين السرد التاريخي والسرد القصصي. ومع ذلك فإن «علم السرد» حسب الاستخدام المعاصر للمصطلح يتركز على السرد القصصي، من دون استبعاد بعض الغارات على منطقة كتابة التاريخ. وفي ضوء هذا التقسيم الواقع فعلا للأدوار أقوم بوضع علم السرد مقابل كتابة التاريخ.

(5) اخترت تكريس ثلاث دراسات لثلاثة نصوص أدبية عن هذه المسألة: رواية فرجينيا وولف «السيدة دالاوي»، ورواية توماس مان «الجبل السحري»، ورواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع». أنظر آدناه، الفصل الرابع.

(6) يقترب تأويلي لدور القراءة في التجربة الأدبية من التأويل الذي طرحه ماريو فالديس في «ظلال في الكهف: مقاربة ظاهراتية إلى النقد الأدبي تعتمد نصوصا اسبانية» (تورنتو: جامعة تورنتو، 1982). «في هذه النظرية، البنية تابعة على نحو تام للوظيفة و.... مناقشة الوظيفة ستقودنا رجوعاً في نهاية المطاف إلى إعادة دمج التعبير والتجربة في التشارك التفاعلي بين الذوات الذي يمارسه القراء عبر الزمان والمكان». (المصدر السابق، ص. 15). كما أتفق أيضا مع الأطروحة المركزية لجاك غاريلي في Le Recel et la Dispersion: Essai sur le champ de lecture poétique (باريس: غاليمار، 1978).

الفصل الأول

(1) يشير مصطلح نموذج تبادلي paradigm إلى الفهم السردي لقارئ مقتدر. وهو يرادف إلى حد كبير قاعدة تحكم التأليف. وقد اخترت آن أستخدم «نموذج تبادلي» كمصطلح عام يغطي ثلاثة مستويات هي المستوى المتعلق بمبادئ التأليف التي تغلب عليها الشكلانية، وذلك المتعلق بالمبادئ التوليدية (المأساة، الملهاة، وما إلى ذلك)، وأخيرا ذلك المتعلق بأنواع محددة (المأساة الإغريقية، الملحمة السلتية، وما إلى ذلك). ونقيضه العمل المفرد منظورا إليه بصيغ قدرته على الابتكار والانحراف. بهذا المعنى فإن مصطلح «نموذج تبادلي» يجب أن لا يخلط بمصطلحي «تبادلي» paradigmatic، «توزيعي» syntagmatic الخاصين بالعقلانية السيميائية في مشبهاتها للفهم السردي.

(2) انظر «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ص ص . 113 ـ 122.

(3) وجب الشكر لروبرت شولز وروبرت كيلوغ لكتابهما «طبيعة السرد» (نيويورك: جامعة اوكسفورد، 1966)، حيث أنهما يصدران دراستهما للمقولات السردية، وبضمنها الحبكة، بعرض لإرثنا السردي الدارس، والقديم، والقروسطي، والحديث.

(4) لمثال الرواية الأنجليزية قيمة عالية على نحو خاص. قارن، إيان واط «نشوء الرواية: دراسات في ديفو، وريتشاردسون، وفيلدنغ» (بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1957). يصف واط العلاقة بين نشوء الرواية ونمو جمهور قراء جديد ولدت معه حاجة جديدة للتعبير عن التجربة الخاصة. وهذه مشكلات سأعود إليها في القسم الرابع من الجزء الثالث عندما أنظر في موقع القراءة ضمن نطاق المعنى الخاص بعمل سردي.

(5) انظر أيضا أ. أ. ميندلو، «الزمان والرواية» (لندن: بيتر نيفل، 1952، ط 2، نيويورك: هيومانتي برس، 1972).

(6) قارن ما كتبه هيغل عن «ابن أخ رامو» Le Neveau de Rameau في جـ. و. ف. هيغل، «ظاهراتية الروح»، ت: أ. ف. ميلر (اوكسفورد: كلارندون، 1977)، ص ص. 317 ـ 318، 322.

(7) رغم أن روبنسون كروسو لا يرقى إلى مستوى أبطالنا الأسطوريين المعاصرين الغربيين دون كيخوت، أو فاوست، أو دون جوان، يمكن اعتباره بطلا سابقا على ظهور رواية التعلم: فهو إذ يوضع في ظروف عزلة لا مثيل لها في الحياة الواقعية لا يحركه إلا الاهتمام بالربح ومعيار المنفعة، يصبح بطل تقص تتفاقم فيه عزلته الأزلية كأنما هي منتقم خفي يوقع به القصاص لانتصاره المبين على خصومه. وهو بذلك يرفع العزلة منظورا

إليها على أنها الحالة الشاملة للوجود الإنساني إلى منزلة نموذج تبادلي. وهو ما يلزمنا بالابتعاد عن القول إنه شخصية تتحرر من الحبكة، بل هو يولدها. إن موضوعة هذه الرواية، ما أسميته تقصي البطل، تعيد طرح مبدأ نظام يفوق في دقته ذلك الموجود في الحبكات التواضعية في الماضي. وفق هذا الاعتبار، يمكن أن يُعزى كل ما يرقى برائعة ديفو عن مجرد سرد بسيط لرحلة ومغامراتها ويضعها داخل الحيز الجديد للرواية، إلى ظهور تصور تكون فيه «الحكاية الخرافية» محكومة بالثيمة على نحو ضمني، في اشارة إلى ترجمة نورثرب فراي لحبكة muthos أرسطو بـ «خرافة وثيمة». [يفضل د. عبد الرحمن بدوي ترجمة كلمة muthos بـ «خرافة» كما ورد في ترجمته لـ «فن الشعر» لأرسطو، وهي الترجمة الأدق، لكننا اعتمدنا في هذا الكتاب الترجمة التفسيرية «حبكة» كما فعلت من قبل السيدة هيفاء هاشم في ترجمتها لـ «فن الشعر» لأرسطو الواردة في ثلاثية «النقد: أسس النقد الأدبي الحديث» جـ1 الصادرة عن وزارة الثقافة السورية، 1966. المترجم]

(8) ليست الإضاءة المتبادلة لمحوري الشخصية والفعل اللولبيين بالإجراء الجديد كليا. يظهر فرانك كرمود في كتابه «نشوء السرّية: حول تأويل السرد» (كمبردج: جامعة هارفرد، 1979) كيف ينشط هذا الاجراء من انجيل إلى آخر في اغتناء متزامن لشخصية يهوذا والأحداث المروية التي يشترك فيها. قارن المصدر السابق، ص ص. 84 ـ 95. وقد أظهر أويرباخ في وقت أسبق، في كتابه «المحاكاة: تمثيل الواقع في الأدب الغربي» (ت: ولارد ر. تراسك [برنستون: جامعة برنستون، 1953])، وجوه الاختلاف بين شخصيتي إبراهيم والرسول بطرس والشخصيات الهوميروسية. بينما الأخيرة مسطحة وتفتقر إلى العمق، فإن للأولى خلفية غنية قابلة للتطور السردي.

(9) رواية بروست، «البحث عن الزمن الضائع» التي سأنظر فيها لاحقا، يمكن أن تعد في آن واحد رواية تعلم ورواية تيار وعي. انظر أدناه، الفصل الرابع.

(10) من «باميلا» إلى «كلاريسا» نستطيع أن نرى أن هذا الإجراء يزداد صقلا. بدلا من مراسلة بسيطة بين البطلة وأبيها، كما في الرواية الأولى، تشبك «كلاريسا» في نسيج واحد تبادلين للرسائل بين البطلة وكاتمة أسرارها، والبطل وكاتم أسراره. والواقع، ان التكشف المتوازي لسلسلتين من المراسلات يسمح لريتشاردسون بالتخفيف من نواقص هذا الجنس بينما يزيد من مزاياه إلى أقصى حد من خلال تنويع وجهات النظر. وأرى أن بمقدورنا إطلاق تسمية «حبكة» على هذا الربط الرسائلي الدقيق، الذي يجعل الرؤيتين الأنثوية والذكورية تتناوبان، إلى جانب تناوب الحذر والانطلاق، بطء التطورات وفجائية الأحداث العنيفة. وقد كان ريتشاردسون، وهو واع جيدا بما كان يفعل واستاذ في فنه، يفتخر بأن عمله يخلو من استطراد لا ينبع من موضوعه ويساهم أيضا فيه، وذلك هو التعريف الرسمي للحبكة.

(11) ليس من قبيل المصادفة أن يطلق على العمل الإنجليزي في هذا الجنس الأدبي مسمى «رواية» novel [تعني الكلمة الإنجليزية «جديد» أيضا ـ المترجم]. يورد منديلو وواط عددا من التصريحات اللافتة للنظر صدرت عن ديفو وريتشاردسون وفيلدنغ تشهد على قناعتهم أن ما يبتكرون جنس أدبي جديد، بالمعنى الضيق للكلمة. بالمثل صارت كلمة «أصيل»،

والتي كانت تعني في القرون الوسطى ما تكّرس على مر الزمن. صارت تدل على شيء غير مشتق، مستقل، مستقى من المصدر الأول، باختصار، شيء «جديد novel وحيّ في طبيعته وأسلوبه». («نشوء الرواية» ص. 14). لذلك صار لزاما أن تكون القصة المروية «جديدة» novel وأن تكون شخصياتها كائنات متعينة في ظروف خاصة. ولا مبالغة في ربط هذه الثقة بلغة بسيطة ومباشرة بالاختيار المشار إليه آنفا لشخصيات من خلفية اجتماعية دُنيا، يمكن أن يصفهم أرسطو بأنهم لا أسوأ منا ولا أحسن، بل مثلنا، كما هو الحال في الحياة الواقعية. إن أحد توابع هذه الرغبة في الصدق تجاه التجربة هو الابتعاد عن الحبكات التقليدية المستمدة من مخزن الأساطير، والتاريخ، والأدب الأسبق، إلى جانب اختيار شخصيات ليس لها ماضٍ أسطوري وقصص ليس لها تقليد سابق.

(12) بصدد نقطة التماس هذه بين الحميميّة والطباعة وماينجم عنها من وهم عجيب بتماه بين القاريء والبطل، قارن «نشوء الرواية» ص ص. 196 ـ 197.

(13) تحتل رواية «توم جونز» لفيلدنغ مكانا خاصا في ناريخ الرواية الإنجليزية. وإذا كانت «باميلا» أو «كلاريسا» ريتشاردسون قد فُضّلتا عليها فذلك لأن النقاد وجدوا في هاتين الروايتين غلبة كبيرة لتصوير الشخصيات تصويرا مفصلا على حساب الحبكة بمعناها الضيق.وقد أعاد النقد الحديث لـ «توم جونز» مكانة بارزة بسبب معالجتها التفصيلية للبنية السردية من وجهة نظر التفاعل بين الزمن المروي وزمن الأشياء المروية. ومع أن الفعل المركزي فيها بسيط نسبيا، إلا إنه مقسم إلى سلاسل من الوحدات السردية، مستقلة نسبيا عن بعضها البعض ومتفاوتة في الطول، مخصص كل واحد منها لمجموعة أحداث مستقلة episodicتعزل بينها فواصل زمنية قصيرة أو طويلة تغطي هي نفسها فترات زمنية متباينة تماما، هنالك في الواقع ثلاث مجموعات تحتوي كل واحدة على ست مجموعات فرعية مكونة ثمانية عشر كتابا كل واحد منها يحتوي على سبعة وحتى عشرين فصلا. لقد استدعت هذه المشاكل الكبيرة في التأليف تنوعا كبيرا من الإجراءات والتغييرات المتواصلة وطباقات مدهشة. وليس مصادفة أن فيلدنغ كان أكثر حساسية بالاستمرارية التي تربط الرواية بالأشكال الأقدم في التراث السردي مما كان ديفو أو ريتشاردسون، اللذين هونا من شأن الملحمة التي تعود جذورها إلى هوميروس، أو إنه أضطر إلى استيعاب الرواية في «ملحمة نثرية». إيان واط الذي يورد هذه الصيغة يربطها مع تعليق هيغل في كتابه «علم الجمال» الذي مفاده أن الرواية تظهر روح الملحمة متأثرة بمفهوم حديث ونثري عن الواقع («نشوء الرواية»، ص. 239).

(14) بهذا المعنى، لا يكون ثمة تناقض جذري بين فكرتي ت. س. كوهن عن نقلة في النماذج التبادلية، وفوكو عن قطيعة أبستيمية، وتحليل غادامير للتقليد. لن تكون حالات القطيعة الأبستيمية ذات أهمية ـ بالمعنى الدقيق للكلمة ـ لو أنها أخفقت في تشخيص اسلوب تقليديتنا نفسه، الطريقة الفريدة التي هيكلت بها نفسها. ونحن نخضع لفاعلية التاريخ عبر مثل هذه الحالات من القطيعة التي يسميها غادامير Wirkungsgeschichte، وهي فكرة سأنظر فيها مستقلة في القسم الرابع من الجزء الثالث.

(15) نورثرب فراي، «تشريح النقد: أربع مقالات» (برنستون: جامعة برنستون، 1957).

(16) بول ريكور، «،تشريح النقد، أو نظام النماذج التبادلية» في إليانو كوك، جافيما هوسك،

جي ماكفرسون: باتريشا باركر، جوليان باترك (محررون)، «المركز والمتاهة: مقالات في تكريم نورثرب فراي» (تورنتو: جامعة تورنتو، 1983)، ص ص. 1 ـ 13.

(17) يتأكد التوازي بين الأنماط القصصية من خلال الربط بين الحبكة والفكرة dianoia في «فن الشعر» لأرسطو إلى جانب أطروحة لونجينيوس عن السمو. «الخرافة والثيمة» يكونان معا القصة، وتعين الفكرة «غرض القصة».

(18) يمكن أن تتهم الرواية الواقعية في هذا المضمار أنها تخلط بين الرمز والعلامة. يتولد الوهم الروائي، على الأقل في بداياته، عن مزج مشروعين متباينين في مبدأ واحد: تأليف بنية لفظية مستقلة، وتمثيل الحياة الواقعية.

(19) هنري دي لوباك Exégèse médievale: Les Quartre Sens de l'Ecriture (باريس: أوبييه، 1959 ـ 1962) في خمسة مجلدات.

(20) محاولتي فصل التصور عن إعادة التصور بوصفها تجريدا فقط تستند إلى مفهوم مقارب لمراحل الرمز لدى فراي. إعادة التصور، فعليا، هي معاودة على مستوى المحاكاة3 لملامح عالم الفعل التي أنجز فهمها على مستوى المحاكاة1، عبر تصورها السردي (المحاكاة2) ؛ أو بكلمات أخرى، عبر الأنماط «القصصية» و«الثيمية» لدى نورثرب فراي.

(21) «يمكن أن يتخلق الشعر من قصائد أخرى، والروايات من روايات أخرى. إن الأدب يشكل نفسه.» («تشريح النقد»، ص. 97).

(22) لا يختلف نقد النموذج البدئي، بهذا المعنى، اختلافا أساسيا عن النقد الذي مارسه غاستون باشلار في نظريته عن مخيلة « مادية» تحكمها «عناصر» الطبيعة: الماء، والهواء، والتراب، والنار ؛ والتي يتولى فراي البحث في تحولاتها داخل نطاق اللغة. وهو أيضا قريب من الطريقة التي أقام بها ميرسيا إلياد كشوفات الأسرار المقدسة hierophanies بصيغ الأبعاد الكونية للسماء، والماء، والحياة .... الخ، والتي ترافقها دائما شعائر منطوقة أو مكتوبة. القصيدة بالنسبة لنورثرب فراي أيضا تقلد في طورها البدئي الطبيعة بوصفها عملية دورية مُعبّر عنها بطقوس (قارن «تشريح النقد»، ص. 145). تفكر الحضارة في ذاتها عبر هذه المحاولة لاستخلاص «شكل إنساني كلي» من الطبيعة.

(23) عندما تصاغ أسطورة الفصول الأربعة بصيغ الرمز الرئيس لسفر الرؤيا، وهي الأسطورة التي يُقيم فيها هذا الرمز بالفعل، فإنها تفقد مرة وإلى الأبد صفاتها الطبيعية. في الطور النموذجي البدئي للرمز، تبقى الطبيعة تحتوي الإنسانية. في الطور الباطني المتسامي، الإنسانية هي التي تحتوي الطبيعة تحت علامة المرغوب فيه على نحو لامتناه.

(24) في مقالتي المشار إليها آنفا أناقش محاولة فراي جعل الأنماط السردية تتوافق مع أساطير الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

(25) «في اللحظات العظيمة لدى دانتي وشكسبير، لنقل في «العاصفة» وذروة «المطهر»، يتولد لدينا شعور بأمر جليل تتجمع خيوطه، الشعور بأننا نوشك على رؤية ما ظلت كل تجربتنا الأدبية تدور حوله، الشعور بأننا انتقلنا إلى المركز الساكن لنظام الكلمات.» («تشريح النقد»، ص. 117).

(26) يورده فراي على ص. 126، ويكتب: « يعني مفهوم كلمة كلية التسليم بأن ثمة ما يمكن

اعتباره نظاما للكلمات.» (المصدر السابق، ص. 126). إلا أن من الخطأ الفادح القول بأصداء لاهوتية في هذه المقولة. بالنسبة لفراي، يكرس الدين نفسه لما هو موجود، بينما يكرس الأدب نفسه لما يمكن أن يوجد إلى حد يمنع الخلط بينهما. إن الثقافة والأدب المعبر عنها يحوزان على استقلالهما عبر النمط التخييلي تحديدا. يمنع هذا التوتر بين الممكن والفعلي فراي من أن يضفي على مفهوم القصص الأفق والقوة المحيطة اللذين يضفيهما فرانك كرمود عليه في العمل الذي سأنظر فيه لاحقا، وفيه يشغل سفر الرؤيا مكانا يشبه ذلك الذي يمنحه إياه فراي في نقده.

(27) «فن الشعر لأرسطو»، ت: جيمس هولتن (نيويورك: و. و. نورتن، 1982)، ص. 52.

(28) قارن جون كوستش Kucich «الفعل في نهايات ديكنز: «البيت الكئيب» و«الآمال الكبيرة» في مجلة «قصص القرن التاسع عشر»، 33 (1978): 88 ـ 109. (هذا العدد من المجلة مكرس برمته للنهايات السردية). يطلق كوستش تسمية النهايات «الحاسمة» على تلك التي تأتي معها بقطيعة تطلق ذلك النوع من الفعالية الذي يصفه جورج باتاي بـ «المضني». كما أنه يعبر عن دينه لعمل كينيث بيرك، خصوصا «القواعد النحوية للدوافع» (نيويورك: برنتس ـ هول، 1945) و«اللغة فعلا رمزيا» (بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1966). وملاحظته الأخيرة تستحق الاقتباس: « في كل النهايات الحاسمة، الوسائل التي تتسبب في ظهور تلك الثغرة **هي** النهاية.» (ص. 109، التأكيد منه).

(29) ج. هيلس ميلر، « إشكالية النهاية في السرد» في « قصص القرن التاسع عشر» 33 (1978): 3 ـ 7. ويعلن فيه « ليس من سرد يعرض بدايته أو نهايته.» (المصدر السابق، ص. 4). ويقرر أيضا أن «التباس النهاية ينشأ عن حقيقة أن من المستحيل القول إن كان سرد ما مكتملا». (المصدر السابق، ص. 5). صحيح إنه يتخذ مرجعا له العلاقة بين إحكام العقدة (desis) وحل العقدة (lusis) في «فن الشعر» لأرسطو وإنه يطور التباسات هذه الاستعارة الخاصة بإحكام العقدة بحماس كبير. لكن مكان هذا النص في «فن الشعر» يثير الكثير من الجدل بقدر ما تكون عملية إحكام العقدة وحل العقدة غير خاضعة لمعيار البداية والنهاية المنصوص عليه بوضوح في الفصل المعتمد الذي يكرسه أرسطو للحبكة. تبدو الأحداث المروية لا نهاية لها وهي حقيقة هكذا في واقع الحياة؛ لكن السرد بوصفه حبكة له نهاية. وليس لما يحدث بعد هذه النهاية صلة بتصور القصيدة. وهذا هو السبب في وجود مشكلة تتعلق بالنهايات الجيدة، وكما سنرى لاحقا، بـ « الختام المضاد».

(30) إحدى مزايا عمل باربرا هيرنشتين سمث « الختام الشعري: دراسة في كيف تنتهي القصائد» (شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1968)، هو أنه يوفر لنظرية السرد ليس فقط نموذجا للتحليل جديرا بالملاحظة، ولكن أيضا اقتراحات ملموسة حول كيفية توسيع تعليقاته المحددة عن «الختام الغنائي» لتشمل «الختام الشعري» إجمالا. يسهل تبرير هذه النقلة، فنحن في الجانبين نتعامل مع أعمال شعرية، أي مع أعمال مبنية على أساس تعاملات مجالها اللغة العادية، وبالتالي فهي توقف هذه التعاملات. فضلا عن ذلك، فإن مدار الاهتمام في الحالتين أعمال محاكاتية بالمعنى الخاص لهذا المصطلح، تحاكي «ملفوظا» عاديا؛ جدالا، إعلانا، تفجعا. من هنا فإن العمل الأدبي لا يحاكي فعلا فحسب، بل يحاكي أيضا سردا عاديا مأخوذا من تعاملات الحياة اليومية.

(31) تتكلم باربرا هيرنشتين سمث في هذا المجال عن « الإحالة الختامية الذاتية» (المصدر السابق، ص. 172) حيث يحيل العمل على نفسه بوصفه كذلك من خلال طريقته في الانتهاء أو عدم الانتهاء.

(32) تميّز سمث بين «الخاتمة المضادة» التي تظل تحافظ على بعض الصلة مع الحاجة إلى نهاية ما بوساطة تطبيقها للإمكانات الانعكاسية للغة على عدم الاكتمال الثيمي للعمل والاستعانة بأشكال أكثر دقة للنهاية، وبما يقع «وراء الختام». أما فيما يتعلق بالخاتمة المضادة وتقنياتها في «تخريب» اللغة، فهي تقول، «إذا لم يتعرض الخائن، الذي هو اللغة، للنفي فإن للمرء أن يجرده من السلاح ويصيّره آسير حرب.» (المصدر السابق، ص. 254). أما بالنسبة لما يقع وراء الختام فإن « الخائن، اللغة، يلقى به على ركبتيه ولا يجرد من السلاح فقط بل ويضرب عنقه.» (المصدر السابق، ص. 266). وهي لا تقدم على هذه الخطوة لقناعتها أن اللغة الشعرية، بوصفها محاكاة لملفوظ، لا تستطيع آن تفلت من التوتر بين اللغة الأدبية وغير الأدبية. عندما تستبدل بالمفاجأة الحظّية aleatory، مثلا، المفاجأة المتعمدة، كما هو الحال مع الشعر البصري، لا يتبقى ما يقرأ، وإنما ما يُنظر إليه فقط. عندها يجد النقد نفسه في مواجهة رسالة متوعدة تقول له «عليك أن تترك كل متاعك اللغوي عند هذه النقطة.» (ص. 267) لكن يتعذر على الفن أن يقطع صلته بمؤسسة اللغة المقتدرة. وذلك هو السبب في أن كلماتها الختامية تردد صدى كلمات فرانك كرمود « ومع ذلك... لكن» حين تتكلم على مقاومة النماذج التبادلية للتآكل: « ينتهي الشعر بطرق عديدة، لكن الشعر، كما أعتقد، لم ينته بعد.» (المصدر السابق، ص. 271).

(33) فرانك كرمود « الإحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القصة » (نيويورك: جامعة اوكسفورد، 1966).

(34) سأعود إلى تعليقات كرمود البليغة عن الحين [aevum يشير هذا المصطلح إلى عمر العالم دون تحديد، وهو نوع من الزمن الرياضي يجربه في العادة فكر غير عضوي كالملائكة والشياطن ـ المترجم]، الأبدي أو السرمدي. وهو يرى في هذا الزمن المأساوي « نظام أمد ثالث متميز عن الزمن والأبدية.» (المصدر السابق، ص. 70)، وهو ما نسبته النظرية القروسطية إلى الملائكة. بالنسبة لي، سأربط في القسم الرابع هذه الخواص الزمنية بملامح أخرى في الزمن السردي تشير إلى تحرره من التتابع البسيط.

(35) يربط كرمود مصيبا هذا التعبير المرعب عن الزمن في «مكبث» مع روح الانتشار distentio، كما جرّبها مؤلف «الاعترافات» في عذابات هداية مؤجلة باستمرار: «بقيت اصرخ حتام سأبقى أردد غدا، غدا Quamdiu, quamdiu, cras et cras» (الكتاب الثامن، 12: 28). ومع ذلك، فإن هذه الخاصية شبه الأزلية في « مكبث» التي تسم القرار المؤجل هي الضد لصبر المسيح في الحديقة على جبل الزيتون بينما هو ينتظر أوانه kairos، « الموسم الزاخر بالدلالة» (كرمود، ص. 45). هذا التضاد بين chronos أو الزمن المستقيم و kairos أو الأوان [يشير الزمن المستقيم chronos إلى زمن عشوائي، فوضوي، غير أنساني يمضي دون أن يأبه بمشاغل البشر، بينما يشير الأوان kairos إلى زمن متوافق، منظّم، فيه مواساة لمحنة الوجود الإنساني، وهو الزمن الذي

يسعى السرد إلى تشكيله ـ المترجم] يشير باتجاه موضوعة القسم الرابع من كتابي.

(36) تأكيد كرمود على هذه النقطة ذو دلالة: قارن المصدر السابق، ص ص. 25، 27، 28، 30، 38، 42، 49، 55، 61، وفي الصدارة ص ص. 82 و89.

(37) انظر هنا على نحو خاص مقال كرمود الرابع «الرؤى الحديثة» وفيه يصف ويناقش ادعاء عصرنا الفرادة، والإحساس الذي يسوده بأنه أسير أزمة أبدية. كما إنه ينظر فيما يسميه هارولد روزنبرغ التقليد الجديد. أما بالنسبة للرواية المعاصرة تحديدا، ألاحظ أن مشكلة نهاية النماذج التبادلية مطروحة بصيغ تناقض تلك المستخدمة في الأيام الأولى للرواية. في البدء غطى أمان التمثيل الواقعي على قلق التأليف الروائي. اليوم، عند الطرف الآخر لتطور الرواية، يرتد القلق الذي كَشف اللثام عنه الاقتناع بأن الواقع فوضوي، ضد فكرة التأليف المنظم نفسها. هكذا تصبح الكتابة مشكلة بالنسبة لنفسها ولاستحالتها.

(38) «الأزمة، بالرغم من سهولة المفهوم، هي عنصر مركزي لا محالة في محاولاتنا الخروج بمعنى للعالم الذي نعيش فيه.» (المصدر السابق، ص. 94).

(39) قارن مناقشة كرمود لروب ـ غرييه والكتابة المتاهية (ص ص. 19 ـ 24). وهو يؤكد محقا الدور التوسطي الذي لعبته التقنية السردية لدى سارتر وكامو. في «الغثيان» و« الغريب»، بوصفها أسهمت في الانشقاق الذي دعا إليه روب ـ غرييه.

(40) اقتبسه كرمود، ص. 102.

(41) تعبير « حبكة مواسية» يصبح تقريبا ضربا من الحشو. لا يقل أهمية عن تأثير نيتشه تأثير الشاعر والاس ستيفنس، خصوصا في الفقرة الأخيرة من مؤلفه « ملاحظات نحو قصص فائق» .

(42) من هنا التحديد التضافري لمصطلح «النهاية» نفسه. فقد تكون النهاية نهاية العالم لهذا، أو سفر الرؤيا؛ نهاية الكتاب، أو كتاب سفر الرؤيا؛ نهاية الأزمة التي لا نهاية لها، أو أسطورة خاتمة القرن fin de siècle ؛ نهاية تقليد النماذج التبادلية، أو الانشقاق؛ استحالة وضع نهاية لقصيدة ما، أو العمل الناقص؛ وأخيرا الموت، نهاية الرغبة. يمكن لهذا التحديد التضافري أن يفسر التهكم الكامن في التنكير الوارد في العنوان «الإحساس بنهاية» A Sense of an Ending [لا يظهر هذا المعنى في الترجمة العربية التي أنجزها د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي («الإحساس بالنهاية»، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1979)، وقد حرصت على عدم تغيير العنوان الذي عُرف به الكتاب في العربية ـ المترجم] لن ننفض أيدينا من النهاية أبدا. أو كما يقول والاس ستيفنس « توجد المخيلة دائما في نهاية مرحلة ما.» (مقتبس في كرمود، ص. 31).

(43) هنالك إمكانية لاستكشاف آخر للعلاقة بين القصص والأسطورة المحطمة، استكشاف يركز على الوظيفة الاستبدالية للقصص الأدبي بالنسبة لتلك السرديات التي مارست الأسطورة في ثقافتنا في الماضي. عندها تلوح معالم نوع آخر من النظام، الشك أن القصص قد استحوذ على سلطة هذه السرديات التأسيسية، أن هذه النقلة في القوة تتطلب، بالمقابل، حسب تعبير لإدوارد سعيد، أثر «إغاظة»، إذا فهمنا بذلك الجرح الذي يفتحه الكاتب في نفسه حين يدرك الطبيعة الوهمية والمغتصبة للسلطة التي يمارسها بوصفه مؤلفا (auctor)، قادرا ليس فقط على التأثير على القارىء ولكن على إخضاعه

لقوته فحسب. قارن، إدوارد سعيد، « البدايات: القصد والمنهج» (نيويورك: بيسك بوكس، 1975)، ص ص. 83 ـ 85 وإشارات متفرقة. من أجل المزيد من التحليل للثنائي سلطة/ إغاظة، قارن مثله « الإغاظة والسلطة في القصص السردي»، في ج. هيلس ميلر، محررا، « مظاهر السرد» (نيويورك: جامعة كولومبيا، 1971)، ص ص. 47 ـ 68.

(44) علينا أن نؤكد في هذا الخصوص فشل التبرير البيولوجي أو السيكولوجي البسيط للرغبة في التوافق، حتى إذا اتضح أنه يتأسس على ما في جشطلت الإدراك الحسي، كما في عمل باربرا هيرنشتين سمث، أو كما يقترح كرمود مستخدما مثال تكتكة الساعة. « نسأل ما الذي تقوله: ونتفق على أنها تقول تيك توك. من خلال هذه القصة نحن نؤسنها، نجعلها تتكلم لغتنا ... تيك هي تكوين متواضع، توك رؤيا تنبؤية ضعيفة؛ وتيك توك لا ترقى على أية حال إلى مستوى حبكة.» (المصدر السابق، ص ص. 44 ـ 45، التأكيدات منه). هذه الايقاعات البيولوجية والادراكية الحسية تعود بنا على الدوام إلى اللغة: تدس «تكملة» تخص الحبكة والقصص نفسها ما أن نتكلم عن ساعة، ومع هذه التكملة يأتي « زمن الروائي» (المصدر السابق، ص. 46). [رغم أن كرمود يؤكد أن تيك توك لا ترقى إلى مستوى حبكة، فإنها بالنسبة له نموذج يوّضح ما تسعى الحبكة إلى إنجازه: «إنها تنظيم يؤنسن الزمن من خلال إعطائه شكلا، والفاصلة بين «تك» و«توك» تمثل زمنا متعاقبا يفتقد النظام من ذلك النوع الذي نسعى إلى أنسنته» ص. 45 ـ المترجم]

(45) يوري لوتمان، « بنية النص الفني»، ت: رونالد فرون (آن آربر: جامعة مشيغان، 1977)، يقدم حلا بنيويا بمعنى الكلمة لمشكلة ديمومة أشكال التوافق. وهو يرسم الخطوط العريضة لسلسلة من الدوائر متحدة المركز تحيط على نحو متزايد بدائرة مركزية، هي تلك الخاصة بالحبكة، والتي تشكل فكرة حدث ما، بدورها، مركزها. ويبدأ من تعريف عام للغة باعتبارها نظام اتصال يستخدم علامات مرتبة بطريقة ما، ونحصل من هذا على فكرة نص مفهوم بوصفه تتابعا من العلامات تتحول على وفق قواعد خاصة إلى علامة فريدة واحدة. بعدها نعبر إلى مفهوم الفن بوصفه نظام نمذجة ثانويا، ومن ثم إلى الفن اللفظي أو الأدب بوصفه واحدا من الأنظمة الثانوية المبنية من لغاتنا الطبيعية. على طول هذه السلسلة من العناصر المضمنة نشهد تكشف مبدأ « تعيين للحدود»، وبالتالي مبدأ عمليات تضمين وإبعاد تبدو وكأنها متأصلة في فكرة النص. إن النص، الذي يعينه حد ما، يتحول إلى وحدة مندمجة من الإشارات. وفكرة الختام ليست بعيدة. إنها تدخل عبر فكرة « إطار» ما، التي ترتبط بهذا المفهوم نفسه في الرسم، والمسرح (أضواء المسرح، الستارة)، والهندسة المعمارية، والنحت. بمعنى ما، تحدد بداية الحبكة ونهايتها فكرة الإطار هذه فقط، والتي ترتبط مباشرة بفكرة النص. ليس من حبكة من دون إطار، أي « الحد الفاصل بين النص واللانص» (المصدر السابق، ص. 209). هذا هو السبب كما سأبين في القسم الرابع، في أن العمل الفني، « وهو محدد مكانيا، يمكن أن يكون النموذج المتناهي للكون اللامتناهي، علم متخارج مع العمل» (المصدر السابق، ص. 217). لا تكون القصص مفتوحة النهاية أو التي دون نهاية مثيرة للاهتمام إلا بسبب الانحرافات والخروقات التي تفرضها على قاعدة الختام. لذلك تمثل فكرة الحدث بالنسبة للوتمان مركز لعبة الحلقات هذه (قارن، المصدر السابق، ص ص.

233و ما بعدها). إن التقرير الحاسم الذي يزيد من ضبط مفهوم الحدث، ويشخص بذلك الحبكة على أنها واحدة من الأطر الزمنية الممكنة، أمر غير متوقع تماما، على حد علمي، ليس له ما يوازيه في الأدب المتوفر حول هذا الموضوع. يبدأ لوتمان بتخيل ما يمكن أن يكون عليه نص دون أية حبكة أو أحداث. فيجد أنه سيكون نظام تصنيف محض، خزين بسيط؛ مثل قائمة مواضع، كما على خارطة. أما بالنسبة للثقافة، فستكون نظاما ثابتا من الحقول الدلالية (مرتبة بطريقة ثنائية لافتة· غني ضد فقير، نبيل ضد وضيع، ألخ). متى يقع حدث إذاً؟ « عندما تعْبر شخصية ما حدود بعض الحقول الدلالية.» (المصدر السابق، ص. 233). لذلك، هنالك حاجة إلى صورة ثابتة للعالم، وذلك لكي يتمكن أحد من تجاوز حواجزها ونواهيها الداخلية. والحدث هو هذا العبور، هذا التجاوز. بهذا المعنى، « يقام نص له حبكة على أسس نص يخلو من الحبكة، يكون هو نفيه.» (المصدر السابق). أليس هذا تعليقا يدعو إلى الإعجاب على قلب أرسطو وتنافر كرمود؟ هل نستطيع تصور ثقافة لا تحتوي على حقل دلالي محدد ولا على عبور تخوم ما؟

(46) أريك ويل، Logique de la Philosophie (باريس: Vrin 1967).

(47) في ولتر بنجامين، « إضاءات»، تحرير: حنه أرندت، ت: هاري زوهن (نيويورك: شوكن بوكس، 1969)، ص ص. 83 ـ 109.

(48) هنا تلتقي باربرا هيرنشتين سمث مع فرانك كرمود، كما بينت: تقول سمث «ينتهي الشعر بطرق عديدة، لكن الشعر كما أرى لم ينته بعد». (ص. 271). ويقول كرمود: "تبقى النماذج التبادلية على نحو ما.... وبقاء النماذج التبادلية يشغلنا بقدر ما يفعل تآكلها." (ص. 42).

الفصل الثاني

(1) قارن رولان بارت، « مقدمة إلى التحليل البنيوي للمرويات» في منتخبات من بارت، ت: سوران سونتاج (نيويورك: هل اند وانغ، 1982)، ص ص. 251 ـ 295.

(2) رولان بارت، Poetique du récit (باريس: seuil، 1977)، ص. 14. يقتبس تزفيتان تودوروف بصدد هذا التشاكل المفترض بين اللغة والأدب ملاحظة فاليري ؛ ما الأدب إلا « توسيع وتطبيق لخواص معينة في اللغة.» («شعرية النثر»، ت: ريتشارد هوارد [ايثاكا: جامعة كورنل، 1977] ص. 28). على وفق هذا الاعتبار تكون إجراءات الأسلوبية (وبضمنها الصور البلاغية) والإجراءات الرامية إلى تنظيم سرد ما، إلى جانب الأفكار الرئيسة في المعنى والتأويل جميعا تجليات للمقولات اللغوية في السرد الأدبي (قارن المصدر السابق، ص ص. 29 ـ 41). ويزداد هذا التشاكل دقة عندما نحاول أن نطبق على السرد المقولات النحوية مثل اسم العلَم، والفعل، والصفة لوصف الفاعل الحقيقي ـ الذات ـ المسند إليه والفعل ـ المحمول، ومن هنا حالة التوازن أو اللاتوازن. لذلك يعد نحو السرد ممكنا. ومع ذلك علينا أن لا ننسى أن هذه المقولات النحوية تكون مفهومة على نحو أفضل حين نألف تجليها في السرد (قارن المصدر السابق، ص ص. 108 ـ 119، 218 ـ 233). وأود أن أؤكد هنا أن علاقة نحو السرد تتأصل مع نحو اللغة Langue

عندما نعبر من التركيب اللغوي إلى الجمل إلى وحدة تركيبية أعلى أو إلى تتابع (قارن المصدر السابق، ص. 116). وعلى هذا المستوى يفترض أن يصبح نحو السرد مساوياً لعملية الحبك.

(3) Poétique du récit، ص ص. 131 ـ 157. وجدت آن من الأفضل متابعة هذا التمييز في الفصل القادم.

(4) انظر لاحقا، ص ص. 38 ـ 44.

(5) يجد بارت في هذا تمييز بنفنست بين الشكل الذي ينتج الوحدات عبر التقطيع، والمعنى الذي يجمع هذه الوحدات في وحدات من صنف أعلى.

(6) قارن «مقدمة إلى التحليل البنيوي للمرويات»، ص. 270.

(7) يصل كلود ليفي ـ شتراوس بهذا المطلب إلى أكثر نتائجه تطرفا في كتابه Mythologique. ومع ذلك، سيتذكر قراء كتابه « الأنثروبولوجيا البنيوية» أيضا مقالته الموسومة « الدراسة البنيوية للأسطورة» والتحليل البنيوي التي تحتويه لأسطورة أوديب. (كلود ليفي ـ شتراوس، « الدراسة البنيوية للأسطورة» في أماكن متفرقة، « الانثروبولوجيا البنيوية»، ت: كلير جاكسون وبروك غرونفست شويف [نيويورك: بيسك بوكس، 1963]، ص ص . 206 ـ 231. وانظر أيضا مقاله « قصة أسديوال "Asdiwal في « الانثروبولوجيا البنيوية»، الجزء الثاني، ت: مونيك ليتون [نيويورك: بيسك بوكس، 1976] ص ص. 146 ـ 197). وكما هو معروف جيدا، فإنه يلغي التكشف الحكائي للأسطورة لصالح قانون تجميعي لا يربط بين جمل زمنية ولكن بين ما يسميه ليفي ـ شتراوس حُزما من العلاقات، مثل المبالغة في تقدير أهمية علاقات الدم في ضدية مع التقليل من شأنها، وعلاقة الاعتماد على الأرض (autochthony) في ضدية مع التحرر منها. وسوف يكون القانون البنيوي لهذه الأسطورة المنشأ المنطقي للحلول المطروحة لهذه المتناقضات. سأغفل هنا أي دخول في عالم الأسطورة، وقد اتخذت من الملحمة بداية للسرد القصصي عبر انتزاعها تجريديا من قرابتها للأسطورة واعتمادها عليها. وسألتزم بهذا التحفظ نفسه في القسم الرابع، خصوصا في مناقشة التقويم الزمني حيث سأمتنع عن تناول مشكلة العلاقات بين الزمن التاريخي والزمن الأسطوري.

(8) مونيك شنيدر، والتي أستعير منها هذا الاستبصار الحاسم (مونيك شنيدر، "Le Temps du Conte" [باريس: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique، 1980]، ص ص. 85 ـ 123، قارن ص ص. 85 ـ 87) أكدت مثلا على تحول الطبيعة «العجائبية» للحكاية الفولكلورية، والذي نجم عن إشراكها المسبق في ممارسة شعائر الاستهلال، إلى موضوع معقول تماما، واقترحت «إيقاظا جديدا لتلك القوى التي تمّكن الحكاية الفولكلورية من مقاومة هذه المصادرة.» (المصدر السابق، ص. 87). لا يعنيني هنا تلك القوى التي تلازم الطبيعة «العجائبية» للحكاية الفولكلورية، إنما ما تتميز به من مصادر للمعقولية بوصفها ابتداء خلقا ثقافيا.

(9) يعلن رولان بارت في مقاله « مقدمة إلى التحليل البنيوي للمرويات» أن «التحليل اليوم يميل إلى «نزع التعاقب الزمني» عن الاستمرارية السردية و«يعيد المنطق» إليها، ليجعلها تعتمد على ما يسميه مالارميه بالنسبة للغة الفرنسية «الصواعق البدائية للمنطق» (بارت،

ص.270). ثم يضيف بخصوص الزمن، «إن المهمة هي النجاح في تقديم وصف بنيوي لوهم التعاقب الزمني؛ إن على المنطق السردي إيضاح الزمن السردي.» (المصدر السابق). كان بارت يرى في تلك الفترة أن بإمكان استبدال العقلانية السردية بالمعقولية السردية أن يحول الزمن إلى « وهم التعاقب الزمني». والواقع، إن مناقشته لهذه الفكرة تأخذنا إلى ما وراء إطار المحاكاة2: « لا ينتمي الزمن إلى الخطاب، إن توخينا الدقة، وإنما إلى المرجع؛ إن كلا من السرد واللغة لا يعرفان إلا الزمن السيمياني، إذ الزمن «الحقيقي» وهم «واقعي»، مرجعي، كما يظهر تعليق بروب. وعلى الوصف البنيوي أن يتعامل معه بوصفه كذلك.» (المصدر السابق، ص ص. 270 ـ 271). سأعود إلى مناقشة هذا الوهم المزعوم في القسم الرابع. ما نحن بصدده في هذا الفصل هو ما يسميه بارت نفسه الزمن السيميائي.

(10) تذكر تعليق لي غوف المشابه الذي يشير إلى عدم حماس المؤرخ لتبني معجم التزامن والتعاقب، الوارد في الجزء الأول، ص. 340 ـ 341.

(11) فلاديمير بروب، «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»، ط 1، ت: لورين سكوت، ط2 مراجعة وتحرير: لويس أ. فاغنر (اوستن: جامعة تكساس، 1968). يشكل هذا العمل واحدة من نقاط الذروة في حقل الدراسة الأدبية المعروفة بـ «الشكلانية الروسية»، والتي تطورت خلال السنوات 1915 ـ 1930. للحصول على خلاصة للإنجازات المنهجية الرئيسة لهذه الحركة ومقارنتها بالتطورات اللاحقة المستندة إلى علم اللغة خلال ستينيات القرن العشرين قارن، تزفيتان تودوروف، « الميراث المنهجي للشكلانية» في « شعرية النثر»، ص ص. 247 ـ 267. وانظر أيضا مناقشته في المجلد الذي حرره: Theorie de la littérture. Textes des formalistes russes (باريس: Seuil، 1965)، ومهمة على نحو خاص بالنسبة لنقاشنا افكار « الأدبية» (Litterarite)، والنظام المحايث، ومستوى التنظيم، والملمح (أو العلامة) المميزة، واللازمة، والوظيفة، والتصنيف الطوبولوجي. وأهمها فكرة «التحويل» التي سأتناولها لاحقا.

(12) طموح بروب لأن يصبح لينايوس الحكاية الخرافية معلن بوضوح (قارن المصدر السابق، ص(xii) .. والواقع إنهما يشتركان بالسعي إلى الغاية ذاتها: اكتشاف الوحدة المدهشة الكامنة تحت متاهة المظاهر. ووسائلهما واحدة: جعل المدخل التاريخي خاضعا للمدخل البنيوي (المصدر السابق، ص. 6). أما بالنسبة لغوته فإنه يمثل ما لا يقل عن خمس إحالات في مقدمة هذا الكتاب وفصوله، وقد بقيت لسبب ما خارج الترجمة الإنجليزية بوصفها « غير جوهرية» (انظر ملاحظة المترجم على ص» (x).

(13) هذا العدد هو عدد الوحدات الصوتية (الفونيمات) نفسه في النظام الصوتي الوظيفي.

(14) يفسر هذا القصور في حقل بحث بروب حذره الشديد في نقل نتائجه الاستقرائية خارج هذا الميدان. وداخل هذا الميدان، تخضع حرية الخلق بصرامة لقيد تتابع الوظائف في السلسلة الأحادية. ليس لراوي الحكاية من حرية عدا حرية حذف بعض الوظائف، واختيار الأنواع داخل جنس الأفعال المعرّف بوظيفة ما، وأن ينسب هذه الصفة أو تلك إلى شخصياته، وأن ينتقي من مخزون اللغة وسائله التعبيرية.

(15) إذا كان بامكان الخطة العامة أن تكون فاعلة بصفتها وحدة قياس لحكايات بعينها، فإن

مرد ذلك دون شك عدم وجود مشكلة انحراف في الحكاية الخرافية كما هو الحال في الرواية الحديثة. وإن استخدمنا المعجم الخاص بالفصل السابق المتعلق بالتقليدية نقول إن النموذج التبادلي والعمل المحدد يميلان إلى التداخل فيما بينهما. ولا شك في أن الحكاية الخرافية توفر بسبب هذا التداخل الكامل تقريبا حقلا خصبا كل هذه الخصوبة لدراسة القيود السردية، إذ تختزل مشكلة « التشويهات المحكومة بقاعدة» إلى حذف لوظائف معينة أو تعيين لملامح توليدية تُعّرف وظيفة ما.

(16) في الواقع يطرح بروب قبل كل وظيفة قضية يرد فيها ذكر شخصية واحدة على الأقل. سيقود هذا التعليق كلود بريمون، كما سنرى، إلى وضع تعريف «الدور» بوصفه اقتران بين فاعل وفعله. ومع ذلك كتب بروب بالفعل في مستهل عمله: « تُفهم الوظيفة على أنها فعل شخصية ما، معرّف من زاوية أهميته بالنسبة لمسار الفعل.» («مورفولوجيا الحكاية الشعبية»، ص. 21).

(17) مرة أخرى من المناسب استذكار مناقشة فرانك كرمود لهذه النقطة في «تكوين السرّية»، ص ص. 75 ـ 99، حيث يظهر لنا كيف تزداد شخصيتا بطرس ويهوذا في الأناجيل تحديدا بينما التتابعات التي تحتويهما تزداد سعة وتعقيدا في مرويات آلام المسيح.

(18) يرد في الترجمة الفرنسية لبروب « تتابع» بدلا من «حركة». في الترجمة الإنجليزية يستخدم « تتابع» sequence مقابل ما يسميه الفرنسيون l'ordre، أي التعاقب المطرد للوظائف. قارن، «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»، ص ص. 21 ـ 22.

(19) ما تبقى من هذا الفصل لدى بروب مكرس للطرق المختلفة التي تتمكن بها حكاية ما أن تجمع « الحركات»: الإضافة، المقاطعة، التوازي، التقاطع .. . الخ.

(20) استبعدت عن تحليلي كل ما يتعلق بمساهمة « مورفولوجيا الحكاية الخرافية» في تاريخ جنس « الحكاية الخرافية». وكنت قد أوضحت سابقا كيف أن بروب يحرص على وضع أسئلة التاريخ في مرتبة أدنى من الوصف، في اتفاق مع علم اللغة السوسيري في هذه النقطة. وهو لا يتخلى عن تحفظه الابتدائي بهذا الصدد في الفصل الختامي. لكنه يقترح مع ذلك صلة بين الدين والحكايات الخرافية: « يمكن لطريقة في الحياة أو الدين أن تموت، بينما تتحول محتوياتها إلى حكايات.» (المصدر السابق، ص. 106). فمثلا التقصي، الذي يعد من أخص مميزات الحكاية، ربما كان نابعا من تيه الأرواح في العالم الآخر. قد يكون إطلاق هذا التعليق دون قيد أو شرط متعذرا إذا تذكرنا أن الحكاية الخرافية نفسها في طريقها إلى الزوال. « لا توجد صياغات جديدة في الوقت الحاضر.» (المصدر السابق، ص. 114). ولكن، إذا كانت الحال كذلك، فهل اللحظة السانحة لتقديم تحليل بنيوي هي تلك التي تصبح فيها عملية إبداعية معينة مستنفدة؟

(21) كلود بريمون، La Logique du récit (باريس، seuil، 1973). وللحصول على نسخة قصيرة منه في الانجليزية قارن « منطق الامكانات السردية» في «نيو لتريري هستري» 11 (1980): 387 ـ 411. إحالاتي إلى النسخة الفرنسية.

(22) يمكن للترابط بينها مثلا أن يتحقق ببساطة من خلال وضع الأشياء «جنبا إلى جنب» (حقد، إثم ... الخ)، أو إدراج تتابع ما داخل آخر (الاختبار بوصفه جزءا من التقصي)، أو من خلال توازيات بين سلاسل مستقلة. أما بالنسبة للروابط التركيبية التي تمسك بهذه

التتابعات المعقدة معا فإنها تأتي أيضا بأشكال مختلفة: تعاقب محض، ربط سببي، تأثير، علاقة وسيلة بغاية، وهكذا.

(23) لنلاحظ أيضا أن هذا التفرع الثنائي الأول يبدو من الناحية التحليلية وكأنه يقع داخل مفهوم الدور بقدر ما يقرن هذا المفهوم اسم فاعل بفعل/محمول. هذه النقطة لا تنطبق على الحالات اللاحقة.

(24) انظر آرثر سي. دانتو « الفلسفة التحليلية للفعل» (نيويورك: جامعة كيمبردج، 1973)؛ أ. أ. غولدمان، « نظرية في الفعل البشري» (انجلوود كلفس، نيوجرسي؛ برنتس هول، 1970).

(25) يطبق بريمون فكرة «الشكل الجيد» هذه على ذلك النوع من التتابع الذي يقدمه بروب («منطق الحكاية»، ص، 38).

(26) قارن تودوروف، «نحوُ السرد»، في «شعرية النثر»، ص ص. 108 ـ 119 .ينطلق التقرير السردي من جمع اسم علم (مسند إليه نحوي غفل من الخواص الداخلية) ونوعين من المسندات، احدها يصف حالة توازن أو لا توازن (نعتي)، وآخر يصور العبور من حالة إلى أخرى (فعلي). بذلك توازي الوحدات السردية للسرد أقسام الخطاب: الأسماء، والصفات، والأفعال. ومع ذلك، يصح القول إن ثمة فيما وراء الفرض ما يشهد في التركيب المنسجم مع تتابع ما على أنه « لا يوجد أية نظرية لغوية للخطاب» (المصدر السابق). وهذا يعني الإقرار بأن الحبكة الكاملة في حدها الأدنى تتكون من تقرير توازن ما، ثم فعل تحويلي، وأخيرا توازن جديد نابع من نحوٍ محدد مطبق على القواعد الخاصة بالتحويلات السردية (قارن أيضا، « التحويلات السردية»، المصدر السابق، ص ص. 218 ـ 133).

(27) «إن أمامنا، وقد أنجزنا تحليل الحبكة إلى عناصرها المكونة، الأدوار، النظر في العملية المعاكسة والتكميلية التي بها يتحقق تركيبها في الحبكة.» (المصدر السابق، ص. 136).

(28) يجيب بريمون عن السؤال إن كان «بالإمكان تصور نظام آخر لتوزيع الأدوار يمتلك القدر نفسه من الإقناع، وربما أفضل.» (المصدر السابق، ص،327)، بالقول « علينا إثبات أن منطق الأدوار الذي استفدنا منه يفرض نفسه، دائما وفي كل مكان، بصفته المبدأ الوحيد الذي يوفر تنظيما متسقا للأحداث في حبكة ما.» (المصدر السابق). ويرد في معرض كلامه على ميتافيزيقا ملكات الكائن البشري التي شيد عليها هذا النظام: إن الفعالية السردية نفسها هي التي تفرض هذه المقولات علينا كشروط لتشكيل التجربة المروية.» (المصدر السابق).

(29) يفضل بريمون طريقة أخرى للتعبير عن ذلك. « إن أساسا في ميتافيزيقا ملكات الكائن البشري على تنظيم عالم الأدوار يكون لذلك ضروريا لمسعانا.» (المصدر السابق، ص. 314). في الواقع، تمكّن هذا الأفتراض بالفعل من التحكم في تكوين التتابع الابتدائي بوصفية تصادفية، ثم عبورا إلى فعل ما، ثم إتماماً. ومنه نتعلم أننا إما أن نكون المتأثر وإما أن نكون الفاعل المساعد على أي تحوير. لذا لا غرابة في أنه يتحكم أيضا في مفاهيم التقييم، والتأثير، والمبادرة، والثواب والعقاب. وهو يوّجه أيضا التكوين اللاحق للعلاقة التركيبية المشار إليها على عجل آنفا. بين تنسيق بسيط وتطورات متلاحقة، سبب

ونتيجة، وسيلة وغاية، والتضمين (الحط من القدر يتضمن إمكانية الحماية، الإزدراء يتضمن امكانية العقاب). ويدّعي بريمون لنفسه الحق باللغة العادية أيضا، « لكي يوصِل إلى القاريء احساسا حدسيا بالتنظيم المنطقي للأدوار في السرد» (المصدر السابق، ص. 309).

(30) أ. ج. غريماس، «علم الدلالة البنيوي: محاولة في المنهج» ت: دانييل ماكدويل، رونالد شليفر، آلان فيلي (لنكولن: جامعة نبراسكا، 1983)، « المعنى: مقالات سيميائية» Du sens: Essais semiotiques (باريس: سوي، 1970)، «موباسان» Maupassant La semiotique du text: Exercices pratiques (باريس: سوي، 1976). وتتمثل النواة النظرية لكتاب «المعنى» في الدراستين (ص ص. 135 ـ 186) الموسومتين «تفاعل القيود السيميائية» التي كتبها بالتعاون مع فرانسوا راستير ونشرت لأول مرة في دورية ييل للدراسات الفلسفية 41 (1968)· 84 ـ 105. و"Elements d'une grammairc narrative" المنشورة لأول مرة في 71 :(1969) L'Homme 9:3 ـ 92. انظر أيضا أ. ج. غريماس وج. كورتيس «السيميائية واللغة: قاموس تحليلي»، ت: لاري كرايست ودانيل بات، وآخرون. (بلومنغتون: جامعة انديانا،1982). وقد صدر كتاب جديد لغريماس عند تقديم الطبعة الفرنسية لهذا الكتاب إلى المطبعة هو: أ. ج. غريماس، «المعنى»، الجزء الثاني (باريس، سوي، 1983).

(31) ايتيان سوريو، Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques، (باريس: فلاماريون، 1950).

(32) «يمكن اعتبار الاختبار، لهذا السبب، النواة العصية على الاختزال التي تفسر تعريف القصة بوساطة التعاقب الزمني.» (المصدر السابق، ص. 237).

(33) يحَول غريماس نفسه هذه الملاحظة ضد معالجة بروب التي ترى في مجمل تتابع الوظائف تتابعا واحدا ثابتا، وذلك لأن الاختبار يكون على الضد من هذا دلالة معينة على الحرية. ولكن ألا يمكن تحويل هذا الجدال ضد محاولة غريماس نفسه في تكوين نموذج تبادلي يفتقد إلى أي بعد تعاقبي منتج. والواقع أنه يقر بصراحة بما يلي: «إذا لم تتبق فضلة تعاقبية، يصبح متاحا اختزال كل السرد إلى هذه البنية البسيطة المتمثلة في الثنائي الوظيفي (مواجهة ضد نجاح) .... التي لا تقبل التحويل إلى مقولة معنوية أولية.» (المصدر السابق، ص. 236).

(34) وهو يضيف في توجه مماثل « البديل الذي يقدمه السرد هو الاختيار بين حرية الفرد (و هو ما يعني غياب العقد) والعقد الاجتماعي المقبول.» (المصدر السابق).

(35) «نتيجة لذلك فإن النزاع (ن) ـ الزوج الوظيفي الوحيد الذي يتعذر تحليله في بنية لا تعاقبية ـ هو ما يجب أن يوضح التحول نفسه.» (المصدر السابق، ص ص. 244 ـ 245).

(36) تجد هذه الاطروحة ما يدعمها في استخدام تودوروف لمفهوم «التحول» في «التحولات السردية» المذكور آنفا. وميزة هذا المفهوم أنه يجمع زاوية النموذج التبادلي التي طرحها ليفي ـ ستروس وغريماس مع زاوية بروب التوزيعية. إنه، بين أشياء آخرى، يشطر محمولات الفعل، فعل شيء ما، التي تمتد من أحكام الكلام (يجب، يستطيع، يفعل) إلى المواقف (يود أن يفعل). كما إنه يجعل السرد ممكنا بوساطة النقلة التي يتسبب بها

من محمول الفعل إلى التتابع بوصفه تركيبة اختلاف ومماثلة. باختصار، هو « يربط حقيقتين دون أن تتوفر إمكانية تعريفهما.» (المصدر السابق، ص. 233). لا تختلف هذه التركيبة في شيء عن ذلك الذي حدث بالفعل ثم فُهم، كما أرى، بوصفه تركيبة المتنوع على مستوى فهمنا السردي. كما إني أتفق مع تودوروف في وضعه التحول على الضد من التتابع في كتابه "Les genres du discours". ويبدو بالفعل أن فكرة التحول تُعزى إلى العقلانية السردية، على الضد من فكرتي عن التصور الذي أرى أنه ينشأ عن الفهم السردي. لن نتمكن، إن توخينا الدقة، الكلام عن «التحول» دون أن نقدم له صياغة منطقية. ولكن، بقدر ما يساعد السرد على ظهور تحولات أخرى عدا النفي، تعتمد الفصل والوصل، ـ مثلا العبور من الجهل إلى المعرفة، أو إعادة تأويل أحداث وقعت بالفعل، أو الخضوع لأوامر أيديولوجية (قارن، المصدر السابق، ص ص. 67 وما بعدها) ـ يبدو صعبا إعطاء مكافيء منطقي يغطي كل أشكال التنظيم السردية التي اكتسبنا قدرة على التعامل معها بفضل ما ألفناه من أنواع الحبكة الموروثة عن ثقافتنا.

(37) «تفاعل القيود السيميائية»، ص. 87.

(38) هنالك مناقشة لمسألة البنية المنطقية للمربع السيميائي في هامشين طويلين (الرابع والحادي عشر) لمقالتي « النحوّ السردي لغريماس» La grammaire narrative de Greimas فـي Documents de recherches semio-linguistiques de l'Institut de la langue francaise رقم 15 (1980): 5 ـ 35 . والملاحظتان على ص ص. 29 ـ 30 و32 ـ 33.

(39) يتعذر في هذه المرحلة التمييز بين الجمل السردية وجمل الفعل. ومازال متعذرا تطبيق معيار دانتو لجملة سردية. ذلك هو السبب في أن ما هو متوفر لنا عند هذه النقطة هو التحدث عن عبارة برنامج.

(40) العبارة الأخيرة للأداء ـ المسماة نسبة ـ هي «المعادل على المستوى السطحي للتأكيد المنطقي في النحو الأساسي.» (المصدر السابق، ص. 175). أناقش في مقالتي المذكورة آنفا (ص ص. 8 ـ 9) التوافق المنطقي لهذا التعادل أيضا.

(41) «يجب تكوين تركيبة تخص العاملين على نحو مستقل عن تركيب العمليات. لابد من طرح مستوى ميتاسيميائي لتبرير نقل القيم.» (المصدر السابق).

(42) في مقابلة مع فردريك نيف Frederic Nef نشرت في فردريك نيف وآخرين، Structures élémentaires de la signification (بروكسل: كوملكس، 1976)، يؤكد غريماس، «إذا كنا ننظر الآن في السرد بصيغة المنظور التوزيعي، حيث يبدو كل برنامج سردي عملية تتألف من اكتساب قيم وفقدانها، من اغناء لذات ما وإفقار لها، فنحن نرى أن كل خطوة نخطوها على طول المحور التوزيعي تتفق مع استبدال موقعي على طول المحور التبادلي أو تُعرَف بوساطته.» (انظر ص. 25).

(43) «الصديقان» في جـ. د. موباسان، قصص قصيرة مختارة، ت: روجر كوليت (نيويورك: بنغوين، 1971)، ص ص. 147 ـ 156.

(44) الثاني مرسل/مستلم يوسع مفهوم بروب للتفويض أو مفهوم العقد الافتتاحي في نموذج غريماس الفاعلي الأول، وهو العقد الذي بفضله يتلقى البطل القدرة على فعل شيء ما.

لكن هذا الثنائي مرسل/ مستلم يوضع الآن على مستوى شكلي أكثر جذرية. هنالك في الواقع مرسلون اجتماعيون، وحتى كوبيون، كما إن هنالك مرسلين أفرادا.

(45) قارن جاك اسكاند « Le Récepteur face à l'Acte persuasif. Contribution à la théorie de l'interprétation (à partir de l'analyse de textes évangelliques) . thèse de 3e Cycle en semantique générale dirigée par A. J. Greimas" (Paris. EHESS. 1979)

(46) يقترح كتاب «موباسان» تمييزات آخرى أدق بصدد فعل شيء ما. المدخل في ثبت الكتاب الخاص بكلمة FAIRE يعطي فكرة عن التفريعات التي تفرض الأعمال التي تفوق في براعتها كثيرا الحكايات الشعبية على النظرية انتاجها. ويبدو آن المحافظة على التمييز بين «فعل شيء ما» و«الوجود» ضمن إطار السردية هو الأصعب ما دام غير منقوش داخل «فعل شيء ما» وحده. فضلا عن ذلك، فإن الوجود المقصود هنا يرتبط لفعل شيء ما عبر توّسط فكرة حال أو ميل ثابت؛ مثلا، المرح الذي يشير إلى دخول حالة من النشاط والتوثب، أو حرية «الصديقين»، اللذين حرما من كل قدرة على فعل شيء ما في أعقاب أسر البروسيين لهما، وهما يمارسان متى شاءا آن يكونا قادرين على أن لا يفعلا شيئا ما، أي رفضهما طاعة الضابط البروسي. ومن هنا دخولهما «حالة وجود حر» تعبر عنها في نهاية القصة قدرتهما على الموت وقوفا.

(47) انظر الهامش 38 الوارد آنفا.

(48) قد يعترض معترض بالقول إني أخلط المقولات المشبهة للبشر في المستوى السطحي مع المقولات الانسانية في المستوى المجازي (الذي يتميز بوجود أهداف، ودوافع، وخيارات)، أو باختصار مع المقولات العملية التي وصفتها في الجزء الأول تحت عنوان المحاكاة1. لكني أشك في آن بمقدورنا معرفة «فعل شيء ما» دون إحالة إلى الفعل البشري، حتى وإن كان ذلك فقط عبر مقولات مثل شبه ـ الشخصية، وشبه ـ الحبكة، وشبه ـ الحدث والتي قدمتها في الفصل السادس من ذلك الجزء.

(49) بول ريكور، "Le Discours de l'action"، في بول ريكور ومركز الفينومينولوجيا، La Semantique de l'action (باريس: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique، 1977)، ص ص. 133 ـ 137. قارن على وجه الخصوص آنتوني كيني «الفعل والعاطفة والإرادة» (لندن: روتلج اند كيغان بول، 1963).

(50) لا تختلف الحالة هنا عن تلك التي وصفناها في اختبارنا لكتاب بريمون «منطق الحكاية». هناك أيضا استند منطق السرد على ظاهراتية وعلم دلالة فعل، وهو ما أسماه بريمون «ميتافيزيقا».

(51) قارن ماكس فيبر «الاقتصاد والمجتمع: خطوط عريضة لعلم اجتماع تأويلي» ت: افرايم فسشوف وآخرون (نيويورك: بدمنستر، 1968؛ وأعيد طبعه في بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1978)، الفصل الأول، الفقرة 8. المقولات السابقة هي الفعل الاجتماعي، العلاقة الاجتماعية، توجيه الفعل (العادات والطبائع)، النظام الشرعي (العرف، القانون)، وأساس الشرعية (التقليد، والايمان، والقانون).

(52) يقول غريماس في لقائه مع فردريك نيف ("Entretien" ص. 25) إن البنية السجالية

للسرد هي التي تسمح بتوسيع التلفظ الابتدائي التبادلي للنموذج التصنيفي ليصل إلى كل التكشف التوزيعي للسرد. تضمن البنية السجالية بوساطة المقابلة بين ذات ـ ضد وذات، وبرنامج ـ ضد وبرنامج، وحتى من خلال مضاعفة المربعات الفاعلية من خلال شطر كل فاعل إلى فاعل، ولا ـ فاعل، وفاعل ـ ضد، ولا ـ فاعل ضد، تضمن دس النظام التبادلي في مجمل النظام التوزيعي.ليس « هنالك إذن ما يدعو إلى الدهشة في حقيقة أن تحليل حتى أقل النصوص تعقيدا يستلزم مضاعفة للمواقع الفاعلية والتي تكشف بهذه الطريقة، في جهة التكشف التوزيعي، التلفظ التبادلي للسردية.» (المصدر السابق، ص. 24). لكن بامكاننا صياغة ذلك بطريقة معاكسة. لأن هنالك شيئا يحدث بوصفه صراعا بين ذاتين، يمكننا أن نُسقط ذلك على المربع. وهذا الاسقاط ممكن بدوره لأن هذا المربع نفسه قد عومل « بوصفه المكان الذي تقع فيه العمليات المنطقية.» (المصدر السابق، ص. 26)؛ باختصار، لأنه قد تم اضفاء السردية عليه فعلا. لذلك فإن كل التقدم في تطبيق مربع التقابل La carréification ـ من مستوى لآخر يمكن أن يبدو وكأنه التقدم خطوة خطوة الذي يحرزه التبادلي نحو قلب التوزيعي، أو بوصفه اضافة أبعاد توزيعية جديدة (التقصي، الكفاح ... إلخ)، توجهها سرا البنية المزدوجة التبادلية والتوزيعية للسرد المكتمل.

(53) فيما يخص اتساق التركيب النحوي الطوبولوجي بوصفه كذلك، والدور المنسوب إلى علاقة الافتراض المسبق الذي يعود بالجولة في زوايا المربع السيميائي إلى بدايتها، قارن مقالتي "La grammaire narrative dc Greimas"، ص ص. 22 ـ 24.

(54) يقترب غريماس إلى الاقرار بهذا فيما بعد في مقابلته مع نيف. « برغم ذلك فإن المسألة هنا لا تعدو مسألة التحكم في التركيب النحوي. بمساعدة حالات الفصل والوصل، العبارات حول حالات الأمور، والتي تعطي السرد تمثيلا سكونيا لسلسلة من حالات الأمور فقط. وما دام المربع التصنيفي يجب آن ينظر إليه بوصفه المكان الذي تقع عليه العمليات المنطقية، فإن سلسلة العبارات عن حالات الأمور تنظمها وتتحكم بها العبارات حول فعل شيء ما والذوات التحويلية المسجلة فيها.» ("Entretien"، ص. 26).

الفصل الثالث

(1) يعود التأكيد على الطبيعة التأملية لإصدار حكم إلى وقت مبكر، مع فلاسفة القرون الوسطى. لكن كانط هو الذي أدخل التمييز المثمر بين حكم يعين وآخر تأملي. الحكم المعيّن محكوم كليا بالموضوعية التي ينتجها. الحكم التأملي يعود بأدراجه إلى العمليات التي يكوّن بها الأشكال الجمالية والعضوية على أساس السلسلة السببية للأحداث في العالم. بهذا المعنى، تكوّن الأشكال السردية فئة ثالثة من الحكم التأملي، أي إنها حكم قادر على أن يتخذ موضوعا له العمليات الغائية نفسها التي تتخذ الكيانات الجمالية والعضوية بوساطتها شكلها.

(2) اميل بنفست، «تعالقات الزمن في الفعل النحوي الفرنسي» في كتابه «مشاكل في علم اللغة العام»، ت: ميري اليزابث ميك (كورال جيبلز، فلوريدا: جامعة ميامي، 1977) ص ص 205 ـ 215؛ كيت هامبرجر «منطق الادب»، ط2، طبعة مراجعة، ت: مارلين

ج. روز (بلومنغتن: جامعة انديانا، 1973)؛ هارالد وينرتش، Temps: besprochene und erzahlate welt (شتوتغارت: كولهامر، 1964). وسأقتبس من الترجمة الفرنسية لكتاب ميشيل لاكوست le temps: le recit et le commentaire (باريس، سوي، 197) والذي هو في الواقع عمل أصيل لمؤلفه، لأن التقسيمات والتحليلات غالبا ما تختلف عن النص الألماني.

(3) إن لتردد بنفنست في هذا المجال دلالة. فهو بعد أن يكرر «لا بد لهذه الأحداث، لكي تسجل على أنها وقعت فعلا من أن تنتمي إلى الماضي.» (المصدر السابق، ص. 206)، نراه يضيف «لا شك في أن من الأفضل القول أنها تُشخص على إنها ماض بوساطة الزمن الذي سُجلت فيه ولُفظت في تعبير زمني تاريخي.» (المصدر السابق). يتيح له معيار لا ـ تدّخل المتكلم في السرد تفادي السؤال إن كان زمن السرد هو ما ينتج آثر كونه ماضيا، وإن كان لشبه ـ ماضي السرد القصصي علاقة مع الماضي الواقعي بالمعنى الذي يفهم به المؤرخ هذا المصطلح.

(4) في الواقع، يطرح بنفنست الفصل بين أزمنة الفعل النحوي والزمن المعيش ببعض التحفظ: «لن نجد فكرة الزمن وحدها المعيار الذي يتقرر على وفقه موقع أو حتى إمكانية شكل معطى مع نظام الفعل النحوي.» (المصدر السابق، ص. 205). إن تحليل الأشكال المركبة، والذي يحتل جزءاً كبيراً من مقاله، يطرح مشاكل مشابهة تتعلق بفكرة الفعل المكتمل أو غير المكتمل، وأخرى تتعلق بأسبقية حدث على حدث منقول آخر. ويبقى السؤال: هل يمكن عزل هذه الأشكال النحوية عزلا تاما عن علاقات مرتبطة بالزمن؟

(5) يلتحق رولان بارت في هذه النقطة بموقع بنفنست في كتابه Le Degré zéro de l'écriture (رولان بارت، «درجة صفر الكتابة وعناصر علم الدلالة»، ت:انيت لافرز وكولن سمث [بوسطن: بيكون، 1976]). بالنسبة لبارت يوحي استخدام الماضي المطلق ضمنيا بالطبيعة الأدبية للسرد، أكثر مما يدل دلالة قاطعة على أن الفعل يعود إلى الماضي. قارن أيضا جيرارد جينيت Nouveau Discours du recit، ص53.. ولابد من إنجاز دراسة حول ما تنطوي عليه نظرية السرد بالنسبة لعلم اللغة الذي يتبناه غوستاف غوليوم، والتي يقدمها في Temps et verbe (باريس: تشامبيون، 1929، 1965). وهو يفتح الباب لمثل هذه الدراسة عبر تمييزه عمليات فكرية تقف وراء كل مخطط عام للزمن. فهو يميّز على مستوى الطرز، مثلا، مرور الزمن على وفق ما يسميه in posse (أي طراز المصدر، واسم الفاعل أو المفعول به)، ثم الزمن in fieri (أي طراز المسند إليه)، وأخيرا الزمن in esse (أي الطراز الدلالي). والتمييز، على مستوى الزمن in esse لنوعين من الحاضر ـ «نموذجين زمنيين» chronotypes (المصدرالسابق، ص52) ـ احدهما واقعي ومتدهور، والآخر افتراضي وعرضي؛ هذا التمييز يقع في المركز من هذه التوليدية الزمنية، chronogensis. أما اندريه جيكوب في كتابه Temps et Langage: Essai sur les structures du sujet parliant (باريس: ارماند كولن، 1967) فقد قطع خطوة أخرى باتجاه البحث الذي اقترح القيام به بطرحه مفهوما ناشطا يتجه نحو انثروبولوجيا عامه يتقاطع فيها تكوين الزمن الإنساني والذات المتكلمة.

(6) تستخدم هامبرجر المصطلح العام Dichtung (أدب، شعر) لتعيين الأجناس الثلاثة الكبيرة: الملحمة، والدراما، والشعر الغنائي. تغطي الملحمة كل الميدان السردي، بينما تغطي الدراما منه الجزء المتعلق بالفعل الذي تعرضه على المسرح شخصيات تتحاور أمام النظارة. والشعر الغنائي هو تعبير، بوساطة تقنيات شعرية، عن الأفكار والمشاعر التي يمر بها الكاتب. لذلك لا ينتمي إلى ميدان القص إلا جنس genres الملحمة والدراما، ومازالت الملحمة توصف بالمحاكاتية، في استخدام يستحضر أفلاطون. يذكرنا استخدام مصطلح «ملحمة» بهذا المعنى باستخدامه في المناقشات التي جرت بين غوته وشيلر حول مزايا الجنسين القابلة للمقارنه: « Uber epische und dramatische Dichtung" (1797) في و. غوته Samtliche werke (شتوتغارت وبرلين: Jubilaums Ausgable، 1902 ـ 1907)، المجلد.36، ص ص149 ـ 152. ولابد من ملاحظة أن «الماضي المركب الأول» (volkommen vergangen) يوضع في هذه المقارنة على الضد من «الحاضر المركب الاول» Volkommcu gegenwartig للدراما. والامر هنا لا صلة له بالرواية، إلا إذا كانت الرواية تنويعا حديثا على الملحمة، وهو ما يفسر مصطلح هامبرجر.

(7) «غياب الأنا ـ الأصل الحقيقية والشخصية الفاعلة في السرد القصصي يمثلان ظاهرة واحدة لا غير». («منطق القصة»، ص.137). يمكن لتقديم راو قصصي مشخّص ،كما ترى هامبرجر، أن يُضعف القطيعة بين السرد والتقرير. لذلك فإنها مضطرة إلى التأكيد على أن حقل القصة «لا يتمثل في نطاق تجربة الراوي، وإنما في نتاج الوظيفة السردية» (المصدر السابق، ص.230). لا مكان بين المؤلف وشخصياته القصصية لأنا ـ أصل أخرى.

(8) لا أستطيع هنا عرض الأسباب التي يعد بموجبها الراوي ذاتا قصصية للخطاب غير قابله للاختزال إلى مجرد وظيفة محايدة ـ (das Erzahlen) سأعود للتصدي لهذه المشكلة مرة أخرى لاحقا عند مناقشتي لمفهومي «وجهة النظر» و«الصوت».

(9) تعالج هامبرجر مشكلة أخرى تتعلق بالأزمنة النحوية في الخطاب الحر غير المباشر أو المونولوغ المروي (erlebte Rede)، وهي مشكلة تتطلب النوع نفسه من الشرح التكميلي. في المونولوغ المروي (erlebte Rede) تسجل كلمات الشخصية في صيغة الغائب وفي الزمن الماضي، على عكس ما يحدث في المونولوغ المُسجّل حيث تعبّر الشحصية عن نفسها في صيغة المتكلم وفي الزمن الحاضر. نقرأ مثلا، في «السيدة دالاوي»: «تَرك يدها تسقط. فكّر آن زواجهما قد انتهى، بألم، بارتياح. انقطع الحبل، كان يعلو، وكان حرا، كما هو مقرر، انه هو، سبتموس، سيد الرجال، لابد آن يكون حرا، وحيدا ...هو، سبتموس كان وحيدا....». ترى هامبرجر في هذا التأكيد أن الماضي النحوي لا يدل على الماضي، مادامت الكلمات تشير إلى الحاضر القصصي للشخصية ـ وهو، بالمناسبة، حاضر دون زمن أيضا ـ وهي لا تجانب الصواب في هذا، إذا كنا لا نستطيع أن نعي بالماضي إلا الماضي «الواقعي»، المرتبط بالذاكرة أو التاريخ. لكن بالامكان شرح الموىولوغ المروي على نحو أكمل إذا ما أوّلناه بوصفه ترجمة خطاب الشخصية إلى خطاب راو، حيث يفرض الأخير زمنه وسرده بصيغة الغائب. عندها يتحتم اعتبار الراوي فاعل الخطاب في القصص. سأعود إلى هذه المشكلة لاحقا عبر جدلية

الراوي والشخصية في قصص صيغتي المتكلم والغائب.

(10) لن يكتمل جدلي حتى نطرح فكرتي «وجهة النظر» و«الصوت». عندها سيكون بالامكان تأويل الماضي المطلق الخاص بالملحمة بوصفه الماضي القصصي للصوت السردي.

(11) يقصد وينرتش بـ «النص»: «تتابعا من العلامات اللغوية دالا على معنى يقع بين انقطاعين واضحين في الاتصال» (Le Temps: ص 13)، مثل فترات السكوت في الاتصال الكلامي، ودفتي الكتاب في الاتصال المكتوب، أو أخيرا، «حالات قطع يتم إدخالها بتقصّد وتقوم، بمعنى ما وراء لغوي، بالتخفيف من حدة الانقطاعات الواضحة في الاتصال». (المصدر السابق). أنواع الافتتاح والاختتام التي تميز السرد هي، على وفق هذا الاعتبار، «حالات قطع يتم إدخالها بتقصد».

(12) وجدت من الصعب الاتفاق مع المترجم الفرنسي لكتاب "Tempus"، الذي يترجم Besprchung على إنها commentaire (تعليق)، لكني قررت أخيرا أن افعل ذلك. لا تأخذ هذه المفردة بنظر الاعتبار «موقف الشد» الذي يمير هذا النوع من الاتصال. هنالك، في الأذن الفرنسية، قدر اكبر من التجرد في استقبال تعليق مما هو مع السرد. من جانب آخر، فان ترجمة Besprechung على انها debat(جدال، نقاش)، وهو الخيار الذي أفضله، يطرح نبرة سجالية هي نفسها غير ضرورية. برغم ذلك يمكن لنا أن «نجادل» أو نناقش بشأن شيء ما دون وجود خصم.(يوضح هذا الهامش حدود المصطلح الذي تقوم عند نقله إلى العربية الإشكالية نفسها ـ م).

(13) هنالك عرض لتعداد آخر أيضا. على جانب التعليق يرد «الشعر والدراما، والحوار عموما والصحيفة والنقد الأدبي، والوصف العلمي» (المصدر السابق، ص.39). على جانب السرد هنالك «القصة القصيرة، والرواية، والمرويات من كل الأنواع (عدا الحوارات).» (المصدر السابق). المهم لا يجمع هذا التقسيم مع تصنيف أشكال الخطاب بصيغ «الأجناس» جامع.

(14) يلاحظ وينرتش أن «فكرة الشد.. لم تخترق الشعرية إلا حديثا تحت تأثير جماليات معلوماتية، بوساطة أفكار من مثل «التشويق» (المصدر السابق،ص35). وهو يشير هنا إلى كتاب تودوروف «شعرية النثر».

(15) «لا ينطبق الحد الفاصل بين الشعر والحقيقة مع ذلك القائم بين العالم المروي والعالم المعلّق عليه. للعالم المعلق عليه حقيقته الخاصة (أضداده هنا هما الخطأ والأكاذيب)، وللعالم المروي حقيقته أيضا (وضده هنا القصص الخيالي). كما إن لكليهما شعره على النحو ذاته. بالسبة للأول الشعر الغنائي والدراما، وبالنسبة للأخير الملحمة.» (المصدر السابق، ص 104). هكذا نرى أن هنالك فصلا بين الدراما والشعر الملحمي كما كان الحال في «فن الشعر» لأرسطو.

(16) اقترح هنا أن تقارن فكرة بروديل عن الحقبة الزمنية الطويلة مع فكرة وينرتش عن الخلفية. إن توزيع الزمنية بصيغة ثلاثة مستويات هو عمل يتصل كليا بإبراز المعالم.

(17) لم اقل شيئا حتى الآن عن الدور التكميلي الذي تلعبه الإشارات التركيبية الأخرى ذات القيمة الزمنية مثل الضمائر، والظروف، الخ. بحسب وينرتش، تناط مهمة تقرير إن كانت الاطّرادات التوزيعية معروضة على شكل اقترنات ذات امتياز إلى مسح عام للاقترانات.

لقد صارت الصلة بين الماضي المطلق وضمير الغائب معروفة، في أعقاب مقال بنفنست المشهور. كما إن صلة ظروف معينه تختص بالزمن مثل «أمس»، «في هذه اللحظة»، «غدا» وما أشبه، مع الأزمنة النحوية للسرد جديرة بالملاحظة أيضا. وينطبق ذلك على نحو اكبر كما أرى، على الصلة التي تلاحظ بين العديد من العبارات الظرفية والأزمنة النحوية التي تبرز المعالم. إن كثرتها تلفت النظر. يحصي وينرتش أكثر من أربعين منها في فصل واحد من رواية فلوبير «مدام بوفاري» (المصدر السابق، ص268). والعدد نفسه تقريبا في فصل من رواية مالرو «الطريق الملكي». كل هذا العدد من الظروف لزمنين نحويين فقط! واليها لابد أن تُضاف الظروف التي تؤشر شدة الإيقاع السردي: «أحيانا»، «في بعض الأحيان»، «من حين لآخر»، «دائما»...الخ، التي تقترن عموما مع غير التام. وأخيرا، «فجأة»، «على حين غرة»، «دون سابق إنذار» ...الخ، والتي تقرن في الغالب الأعم مع الماضي المطلق. يُضاف إلى ما سبق كل الظروف التي تجيب على السؤال «متى؟» أو على «سؤال مشابه يرتبط بالزمن» (المصدر السابق، ص270): «أحيانا»، «غالبا»، «أخيرا»، «بعدها»، «عندها»، «دائما»، «مرة أخرى»، «بالفعل»، «الآن»، «هذه المرة»، «مرة أخرى من جديد»، «تدريجيا»، «فجأة»، «واحدا بعد الآخر»، «من دون توقف»، وما أشبه. توحي هذه الكثرة بأن الظروف والعبارات الظرفية تنسج شبكة لتخطيطية العالم المروي أكثر دقة بكثير مما تفعل الأفعال النحوية التي تقترن بها.

(18) تستمد الانتقالات الزمنية العون أيضا من اقتران الأزمنة النحوية والظروف. ما يصح على الجانب التبادلي من المشكلة ينطبق على الجانب التوزيعي أكثر. إن الظروف المذكورة آنفا تستحق أن توصف بأنها تصاحب الانتقالات الزمنية، وتقوّيها، وتجعلها أكثر دقة. بهذه الطريقة فان الظروف ـ «الآن»، «ذات مرة»، «ذات صباح»، «ذات مساء» ـ تؤكد على الانتقال المتنوع من الخلفية (غير تام) إلى الصدارة (الماضي المطلق)، بيما يلائم الظرف «وعندها»، بوصفه ظرف تتابع سردي، الانتقالات المنسجمة فيما بينها داخل العالم المروي أكثر. سأناقش لاحقا الامكانات التي يقدمها التركيب الانتظامي للانتقالات السردية هذا بالنسبة لتلغيظ التصورات السردية.

(19) ما يقوله وينرتش حول أفكار الافتتاح والاختتام والنهاية المشبهة (التي يؤشرها موباسان على نحو دقيق، مثلا، باستخدامه ما أصطلح على تسميته رمن الانقطاع غير التام) يجب أن يؤخذ بالحسبان مرة أخرى في هذا المجال. هنا لا يتميز إبراز تفاصيل السرد عن بنية السرد نفسها.

(20) قارن مثلا، ادموند هوسرل، «افكار تتعلق بظاهراتية خالصة وبالفلسفة الظاهراتية. الكتاب الأول: مقدمة عامة إلى ظاهراتية خالصة» ،ت: ف.،كيرستن (لاهاي: مارتينوس نيجهوف،1982)،109، «تحوير الحياد» ،ص ص. 257 ـ 259.

(21) يوجين فنك، "De la Phenomenlogie"، ت: ديدير فرانك (باريس: Minuit، 1974)، ص ص 15 ـ 93. الأصل الألماني "Vergegenwartigen und Bild: Beitrage zur Phanomenologie der Unwirklichkeit متوفر في يوجين فنك«، studien zur phanomenologie"، 1930 ـ 1939 (لاهاي :ماريتنوس نيجهوف،1966)،ص ص.1 ـ 78.

(22) سأعود إلى مناقشة أوسع لهذه المشكلة في الفصل الختامي من هذا الجزء.

(23) ستوفر فكرة الصوت السردي لاحقا في هذا الفصل استجابة أكمل لما هو مطروح هنا.

(24) يمكن ربط هذا بسيمانية غريماس، الذي يستدعي بخصوصه «كيفية» التحولات، حيث يضعها (كما نتذكر) في منتصف الطريق بين المستوى المنطقي ـ الدلالي والمستوى الاستطرادي حصرا. وللتعبير عن هذه الكيفية تتوفر اللغة على تعبيرات دالة على المدة (وعلى التواتر)، وأخرى دالة على الأحداث. إضافة إلى ذلك، فإنها تؤشر إلى الانتقال من الديمومة إلى الأحداث العرضية بوساطة ملامح صيغة الشروع وصيغة الختام.

(25) مؤشرات تركيبية أخرى، مثل الظروف والعبارات الظرفية، والتي اشرنا إلى كثرتها وتنوعها آنفا، تزيد من تأكيد القوة التعبيرية للأزمنة النحوية.

(26) الملاحظات التي ستعقب هذا تنسجم بشكل وثيق مع تأويلي للخطاب الاستعاري بوصفه «إعادة وصف» للواقع في الدراستين السابعة والثامنة من «حكم الاستعارة الحية».

(27) سأحاول فيما يلي، وهي محاولة لا تخلو من مجازفة، أن أؤول «الجبل السحري» من زاوية تجربة الزمن، والتي تسقطها هذه الرواية الزمنية Zeitroman إلى ما وراء ذاتها دون أن تتوقف عن أن تكون قصة خيالية.

(28) Morphologischet Poctik . تحرير: ايلينا مولر (توبنجن. م. نيمير، 1968) هو العنوان الذي تبناه مولر لمجموعة من مقالاته تعود الى الاعوام 1964 ـ 1968.

(29) مما يستحق الذكر آن بروب قد استلهم غوته أيضا كما رأينا في الفصل الثاني.

(30) غوته نفسه موجود في أصل هذه العلاقة الغامضة بين الفن والطبيعة. فهو يكتب من جانب الفن طبيعة أخرى "Kunst ist eine andere natur" لكنه يقول أيضا بان "Kunst ... is eine eigene Weltgegend" [منطقة أصلية من العالم] (مقتبس لدى مولر، ص. 289). يفتح المفهوم الثاني الطريق أمام بحوث غوته الشكلية في السرد، والتي ندين إليها بـ «خطته» المعروفة عل نطاق واسع عن «الإلياذة». ويشير مولر إلى هذا بوصفه نموذجاً لبحوثه هو (قارن، المصدر السابق، ص ص. 270، 280، 409). قارن أيضا Goethes Morphologie in ihrer Bedeutung fur Dichtungskunde (المصدر السابق، ص ص 287 ـ 298).

(31) يؤكد مصطلح العزل جانبا Aussparung في آن واحد على ما حُذف (الحياة نفسها كما سنرى) وعلى ما استبقي، اختير، أو التقط. لكلمة épargne الفرنسية أحيانا هذان المعنيان: ما يستبقى هو ما يتوفر لشخص ما وهو أيضا ما لا يُمس، كما هو الحال عندما نقول إن قرية ما قد استبقاها (épargné par) القصف. كلمة «مدخرات» (l'épargne) تحتوي تحديدا معنى ما وُضع جانبا لكي يستفيد منه شخص ما، وما عزل جانبا وخُبّئ.

(32) يبدو مولر غير مرتاح في الكلام عن هذا الزمن المروي بذاته، والذي لا هو مروي ولا مقروء، نوع من زمن بلا جسد، مقاس بعدد الصفحات، من اجل تمييزه عن زمن القراءة الذي يسهم كل قارئ فيه بإيقاعه الخاص (المصدر السابق، ص 275).

(33) على سبيل المثال تبدأ دراسة «سنوات التعلم» Lehrejahre غوته بمقارنة الصفحات الستمائة وخمسين المنظور إليها على أنها «مقياس الزمن الفيزيقي الذي يحتاجه الراوي لسرد قصته» (المصدر السابق، ص 270) بالأعوام الثمانية التي تغطيها الأحداث المروية.

ولكن التنويعات المتواصلة في الأطوال النسبية هي التي تخلق سرعة إيقاع العمل. لن أقول شيئا هنا عن دراسته لـ «السيدة دالاوي»، لأني سأقدم تأويلاً لها في الفصل القادم يأخذ بالحسبان تحليل مولر الدقيق للادراجات والاستطرادات، لنَقُل، الداخلية التي تسمح لعمق الزمن المستذكر أن يعلو إلى سطح الزمن المروي. كما أن مولر يبدأ دراسته لـ «ساغا فورسايت»، وهي مثل نموذجي على «رواية تاريخ العائلة»، بتحليل كمي دقيق. تغطي الرواية في 1100 صفحة مدى أربعين عامًا. في هذا الفاصل الشاسع من الزمن عزل الكاتب خمس فترات تتراوح بين بضعة أيام، وبضعة شهور، وعامين. وإذ يعود مولر إلى الخطة الكبيرة لـ «الإلياذة» التي اقترحها غوته فانه يعيد بناء الخطة الزمنية للجزء الثاني من «ساغا فورسايت» بتواريخه المحددة، وإحالته على أيام الأسبوع.

(34) يمكن العثور على تحليل مفصل للطبيعة التقنية العالية لهذه العمليات المتنوعة في التأليف السردي في الدراسات التي تتناول «Zeitgerust des Erzahlens» في يورج بيناتش (المصدر السابق، ص 388 ـ 418) Zeitgerust des Fortunatus-Volksbuch (المصدر السابق، ص 570 ـ 589) .

(35) فعل القصدية نحو زمن الحياة عبر الزمن المروي هذا هو مدار البحث في كل واحدة من الدراسات المشار إليها آنفا. ويقال إن العلاقة بين الصنفين الزمنيين في «سنوات التعلم» «تلائم» fugsich أو كُيّفت مع الموضوع الخاص للسرد، التحول الإنساني و uberganglichkeit (المصدر السابق، ص 271). نتيجة لذلك فإن جشطلت Gestaltsinn هذا العمل الشعري ليس عشوائيا، ويجعل التدريب ـ Bildung ـ مماثلا للعلمية البيولوجية التي تتولد عنها أشكال حية. ويصح الشيء نفسه على «رواية تاريخ العائلة». ولكن، بينما في رواية التطور الداخلي Bildungsroman التي كتبها ليسنغ وغوته يحكم فيض القوى الحية تحوّل الكائن الحي، فان رواية تاريخ العائلة التي كتبها جالزورثي تسعى إلى إظهار عملية التقدم نحو الشيخوخة، العودة الضرورية إلى الظلام، وابعد من مصير الفرد، صعوبة حياة جديدة يكشف من خلالها الزمن انه في آن واحد ينقذ ويدمّر. في الأمثلة الثلاثة المشار إليها، «تتصل صياغة الزمن المروي بشكل يتعلق بتلك المنطقة من الواقع التي تتجلى في جشطلت الشعر السردي einer erzahlenden Dichtung» (المصدر السابق، ص 285). بهذا تُحوّل العلاقة بين الزمن الذي يستغرقه السرد والزمن المروي والتوتر بينهما إلى شيء ما، فوق السرد وابعد منه، ليس السرد ولكن الحياة. ويُعَرف الزمن المروي نفسه بأنه «الرزم» raffung بأخذ الأرضية التي يبرز عليها بنظر الاعتبار؛ تحديداً، الطبيعة بصفتها غير ذات معنى، أو بالأحرى بوصفها لا مبالية بالمعنى.

(36) في مقال آخر في المجموعة نفسها Zeiterlebnis und Zeitgerust يقدم مولر ثنائيا آخر من المصطلحات يعبر عنها العنوان (المصدر السابق ص ص 229 ـ 311). هذه التركيبة هي armature التفاعل بين الزمن الذي يستغرقه السرد والزمن المروي. أما بالنسبة للتجربة المعيشة للزمن، فهي حسب المصطلح الهوسرلي، أرضية الحياة اللامبالية بالمعنى. لا حدس يمكن أن يعطينا معنى هذا الزمن، الذي لا يزيد أبدا عن كونه مُؤوّلا، ومقصودا على نحو غير مباشر بوساطة تحليل تركيبة الزمن Zeitgerust. تظهر ذلك أمثلة جديدة مأخوذة من مؤلفين تهمهم جائزة الرهان بقدر ما يهمهم اللعب على نحو أكثر

وضوحا. بالنسبة لواحد منهم، هو اندرياس كروفيوس. ليس الزمن إلا سلسلة من الآنات المعزولة عن بعضها البعض. لا تنجيها من العدم إلا الاحالة إلى الأزل. بالنسبة لآخرين مثل شيلر وغوته، فان مسار زمن العالم نفسه هو الذي يؤسس الأزل. ويرى آخر، وهو هوفمانستال، أن الزمن هو الغرابة نفسها، الاتساع الذي يبتلع كل شيء. وهو بالنسبة لآخر، هو توماس مان، الخارق المحّير بامتياز. مع كل واحد من هؤلاء المؤلفين نحن نمس البعد الشعري poietische dimension للزمن «المعيش». (المصدر السابق، ص 303)

(37) في مقال Uber die Zeitgerust des Erzahlens نقرأ: «منذ جوزيف كونراد وجويس وفيرجيا وولف وبروست وفوكنر أصبحت الطريقة التي يتم بها التعامل مع تطور الزمن مشكلة مركزية في التمثيل الملحمي، منطقة للتجريب السردي، وهي لا تتعلق فقط بمسألة تخمين بصدد الزمن، ولكن بـ «فن السرد». (المصدر السابق، ص 392). لا ينطوي هذا الاقرار على أن «التجربة» الزمنية تكف عن أن تكون مدار البحث، ولكن على أن اللعب يسبق جائزة الرهان. وسيخرج جينيت بنتيجة أكثر جذرية من هذا العكس. لا يبدو مولر ميالا إلى اختزال جائزة الرهان إلى اللعب. ينتج التركيز على فن السرد من حقيقة أن الراوي غير مضطر إلى التخمين حول الزمن من اجل أن يقصد هذا الزمن الشعري؛ يحدث هذا من خلال إضفاء تصور ما على الزمن المروي.

(38) جيرار جينيت، « تخوم السرد»، في «صور الخطاب الأدبي»، ت: آلان شيردان (نيويورك: جامعة كولومبيا، 1982) ص ص. 127 ـ 144؛ « الخطاب السردي: مقال في المنهج»، ت: جين أ لوين (ايثاكا: جامعة كورنل، 1980)؛ «Nouveau Discours du recit» (باريس: Seuil، 1983).

(39) مصطلح « diegesis" (diegese)" مستعار من ايتيان سورو الذي اقترحه لأول مرة عام 1948، من أجل أن يضع مكان المدلول في الفيلم على الضد من فضاء الشاشة بوصفه مكان الدال. ويخصص جينيت في "Nouveau Discours du Récit" أن الصفة "diegetic" تتشكل على وفق نموذج الـ "diegese" الجوهري دون احالة إلى diegesis افلاطون الذي يؤكد لنا جينيت في عمله الصادر عام 1983 «أن لا علاقة له مع الـdiegesis (diegese)» (انظر ص. 113). والواقع أن جينيت كان قد أشار هو نفسه إلى نص أفلاطون الشهير في «تخوم السرد» (ص. 128). لكن قصده كان حينذاك سجاليا. لأن المسألة كانت عندها التخلص من مشكلة المحاكاة الأرسطية المتماهية مع وهم الواقع الذي تخلقه محاكاة الفعل. «التمثيل الأدبي، محاكاة الأقدمين ..... هو السرد، والسرد فقط... **المحاكاة هي «نمط المحاكاة»** diegesis». (المصدر السابق، ص ص. 132 ـ 133، التأكيد منه) [لم يكن جينيت يشير إلى فهمه هو للمصطلح هنا ـ م]. ويعاود جينيت التصدي للمسألة بايجار أكبر في «الخطاب السردي» (ص ص. 162 ـ 166)، «تدل اللغة دون أن تحاكي» (المصدر السابق، ص. 164). ولتجنب أي التباس لابد أن نتذكر أن أفلاطون لا يقيم في «الجمهورية» III، 392، تضادا بين نمط المحاكاة diegesis والمحاكاة. إن نمط المحاكاة هو المصطلح التوليدي الوحيد الذي يناقشه. وهو يقسمه إلى نمط المحاكاة «الصريح»، عندما يسرد الشاعر أحداثا أو خطابا بصوته هو، ونمط

المحاكاة «بالتقليد» (dia mimèseos)، عندما يتكلم الشاعر كأنما هو شخص آخر، باذلا ما بوسعه للتشبّه بصوت هذا الشخص الآخر، وهو ما يساوي محاكاته. أما العلاقة بين نمط المحاكاة والمحاكاة فهي على الضد لدى أرسطو، الذي يعتبر أن الممارسة المحاكاتية mimesis praxeôs هي المصطلح التوليدي، ونمط المحاكاة diegesis هو النمط الثانوي. لذلك يجدر بنا الحذر من السماح لهذين النوعين من المصطلحات بالتراكب لأنهما يتصلان بنوعين مختلفين من الاستخدام. قارن مع «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ص ص. 66 ـ 69، 368، هـ. 14.

(40) لم تتوقف النظرية السردية عن التأرجح بين التقسيم الثنائي والتقسيم الثلاثي. يميز الشكلانيون الروس بين الموضوع sjuzet والحكاية fabula. بالنسبة لشكلوفسكي تعني الحكاية المادة المستخدمة في تشكيل الموضوع؛ فموضوع «يوجين أونيجين» [قصيدة للشاعر الروسي بوشكين ـ م]، على سبيل المثال، هو تقديم تفاصيل الحكاية، ومن هنا فهو بناء. قارن مع «نظرية الأدب: نصوص الشكلانيون الروس»، جمعها وقدمها وترجمها تزفيتان تودوروف، تقديم: رومان ياكوبسون (باريس، سوي، 1965)، ص ص. 54 ـ 55. ويضيف توماشيفسكي أن تطور الحكاية يمكن أن يُشخّص بوصفه «العبور من موقف إلى آخر» (المصدر السابق، ص. 273). والموضوع هو ما يدرك القارئ أنه ناتج عن تقنيات التأليف (المصدر السابق، ص. 208). ويميز تودوروف نفسه، بمعنى مشابه، بين الخطاب والقصة (."Les categories du récit littéraire") ويستخدم بريمون مصطلحي «السرد الراوي» و«السرد المروي» («منطق الحكاية»، ص. 321، هـ. 1). لكن سيزار سيجر Cesare Sergre يقترح ثلاثيا هو الخطاب (الدال)، والحبكة (المدلول في ترتيب التأليف الأدبي) والحكاية fibula (المدلول في الترتيب المنطقي التعاقبي للأحداث) («البنى والزمان: السرد، الشعر، الأنماط»، ت: جون ميدمن [شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1979]). لذلك فإن الزمن بوصفه الترتيب المتتابع غير القابل للعكس، هو ما يفيد بوصفه عاملا يساعد على التمييز. زمن الخطاب هو زمن القراءة، وزمن الحبكة هو زمن التأليف الأدبي، وزمن الحكاية هو زمن الأحداث المروية. إجمالا، يمكن القول إن الثنائيات موضوع/ حكاية (شيكلوفسكي، توماشيفسكي)، وخطاب/ قصة (تودوروف)، وسرد/ قصة (جينيت) تتجاوب مع بعضها البعض الآخر بشكل جيد. إن إعادة تأويلها بمصطلح سوسيري هو ما يمثل الاختلاف بين الشكلانيين الروس والفرنسيين. هل يكون لزاما علينا القول إذن إن عودة ظهور التقسيم الثلاثي (لدى سيزار سيجر وجينيت نفسه) يؤشر إلى عودة إلى الثلاثي الرواقي: ما يدل، وما يُدل عليه، وما يحدث؟

(41) «سيكون أحد موضوعات هذه الدراسة تعداد وتصنيف الوسائل التي حاول بها الأدب السردي (و على وجه الخصوص الرواية) أن ينظم بطريقة مقبولة داخل معجمه الخاص العلاقات الدقيقة التي يحافظ عليها داخله بين مستلزمات السرد وضرورات الخطاب» («تخوم»، ص. 142). إن الخطاب الجديد للحكاية واضح لا لبس فيه في هذا الشأن: سرد دون راو أمر مستحيل ببساطة لأنه سيكون تقريرا دون تلفيظ، وبالتالي دون أي فعل اتصال (المصدر السابق، ص. 68). من هنا العنوان نفسه « خطاب الحكاية».

(42) بصدد هذه العلاقات المعقدة قارن المحاولات المتنوعة الرامية إلى الترتيب التي اقترحها

سيمور تشاتمان، «القصة والخطاب: البنية السردية في القصص» (ايثاكا: جامعة كورنل، 1978)؛ جيرالد برس، « علم السرد: شكل السرد ووظيفته» (لاهاي: موتون، 1982)؛ شلوميت ريمون ـ كينان، «القصص السردي: الشعرية المعاصرة» (نيويورك: ميثوين، 1983).

(43) يمكن أن نتساءل في هذا الصدد إن كان زمن القراءة الذي منه يُستعار زمن السرد لا ينتمي لهذا السبب إلى مستوى التلفيظ، وإن لم يكن التحويل الذي تقوم به الكناية يخفي هذه القرابة من خلال إسقاطه على مستوى التقرير ما ينتمي حقا إلى مستوى التلفيظ. إضافة إلى ذلك، أنا لا أسمي هذا شبه ـ زمن، وإنما زمن قصصي على وجه الدقة فهو وثيق الارتباط، بالنسبة للفهم السردي بالتصورات الزمية للقصص. وأميل إلى القول أن القصص يُنقل إلى شبه [القصصي ـ م] عندما يستبدل بالفهم السردي المُشبهات العقلانية التي تميز المستوى الأبستيمولوجي لعلم السرد وهي عملية أكرر تأكيد أنها مشروعة وذات طبيعة اشتقاقية في آن معا. وكتاب «الخطاب الجديد للحكاية» يريد هذه الفكرة دقة: «زمن السرد (المكتوب) وهو شبه ـ زمن» بمعنى أنه يوحد على نحو تجريبي بالنسبة لقارئ فضاء ـ نص لا تستطيع إلا القراءة أن (تعيد) تحويله إلى مدة. (المصدر السابق، ص. 15).

(44) يمكن أن تركب دراسة التخالفات الزمنية (الاستباق، الاستذكار والاقترانات بينهما) بسهولة تامة على دراسة هارالد وينرتش لـ « المنظور» (التوقع، الاستعادة، درجة الصفر).

(45) أحيل القارئ هنا إلى الصفحة الجميلة في «الخطاب السردي» التي يستحضر فيها جينيت «لعب» مارسيل العام مع الأحداث الرئيسة لوجوده، «التي ظلت حتى ذلك الحين من دون أهمية بسبب تشتتها، وها هي ذي الآن تُجمع معا مع أخرى، وقد صارت دالة بفضل اجتماعها كلها معا... الصدفة، العرضية، العشوائية اختفت فجأة الآن. لقد «أمسك» فجأة الآن بصورة حياته في شبكة بنية وتماسك للمعنى». (المصدر السابق، ص ص. 56 ـ 67).

(46) ليس بوسع القارئ إلا أن يقارن هذه الملاحظة من جينيت مع استخدام مولر لفكرة Sinngehalt، التي نوقشت آنفا، وكذلك التضاد بين المُحّمل بالمعنى والخالي من المعنى (أو اللا مبالي) الموروث من غوته. إن هذا التضاد، كما أرى، يختلف تماما عن التضاد بين الدال والمدلول القادم من سوسير.

(47) قارن، أويرباخ، «المحاكاة» ص. 544، اقتبسه جينيت في «الخطاب السردي» ص. 70.

(48) يقر جينيت دون تردد أن هذه التوقعات بقدر ما تنشط اللحظة السردية نفسها على نحو مباشر، فإنها لا تمثل في الحاضر وقائع تخص الزمنية السردية فقط، ولكن وقائع تخص الصوت: وسوف نلتقي بها فيما بعد تحت هذا الاسم. (المصدر السابق، ص. 70).

(49) تجد فكرة «الرزم» Raffung لدى مولر، ما يكافئها هنا متمثلا في فكرة التسريع.

(50) «توجد مدة هذه التوقفات التأملية عموما على نحو يجعلها بعيدة عن خطر أن تتجاورها مدة القراءة (حتى قراءة بطيئة جدا) للنص الذي (يخبر) عنها.» (المصدر السابق، ص. 102).

(51) يقدم غريماس في «موباسان» مقولات التكرار والمرة الواحدة نفسها، ويتبنى لإيضاحها

الفئة النحوية الخاصة بـ «الكيفية». يشكل تعاقب التكرار والمرة الواحدة موازيا لفئة فاينريش الخاصة بـ «إبراز المعالم» أيضا.

(52) يقتبس جينيت من الصفحة الجميلة في «الأسيرة» التي نقرأ فيها. «أترع هذا الصباح المثالي عقلي بواقع دائم، كما هو دأب غيره من الصباحات المماثلة، ونقل لي عدوى ... المرح.» (اقتبسه جنيت، المصدر السابق، ص. 124).

(53) يضاف إلى ذلك أن جيبت هو أول «من شجب هذا التربيع لمشاكل الزمنية السردية» (المصدر السابق، ص. 157، هـ. 88). ولكن هل ثمة أساس للقول «إن أي توريع آخر سيكون له أثر في التقليل من شأن اللحظة السردية وخصوصيتها.» (المصدر السابق).

(54) ومع ذلك، إذا كانت زمنية فعل السرد تحكم زمنية السرد، لن يكون بوسعنا الكلام عن «لعب مع الزمن» في عمل بروست كما يفعل جينيت في صفحات الفاصلة (ص ص. 155 ـ 160)، والتي سأناقشها فيما بعد، إلا إذا نظرنا في التلفيظ والزمن الذي يلازمه، وبذلك نمنع تحليلات الزمنية من أن تتخطفها اتجاهات عديدة في وقت واحد.

(55) يعرف أ. فندريس، على سبيل المثال، « الصوت» بأنه: «نمط من أنماط الفعل الخاص بالفعل النحوي في علاقته مع الذات» (ورد الاقتباس لدى جينيت، المصدر السابق، ص. 31). لا يضيف «الخطاب الجديد للحكاية» عنصرا جديدا بخصوص زمن التلفيظ والعلاقة بين الصوت والتلفيظ. من جهة أخرى، يحتوي هذا النص على ثروة من الملاحظات تتصل بالتمييز بين مسألة الصوت ـ من الذي يتكلم؟ ـ ومسألة المنظور ـ من الذي ينظر؟ ـ حيث تُعاد صياغة المسألة الأخيرة بصيغة «التبئير»؛ أين تقع بؤرة الإدراك؟ قارن المصدر السابق، ص ص. 43 ـ 52 .

(56) كما ذكرت من قبل ينصب الثقل الأساس لتحليل زمن السرد في «البحث عن الزمن الضائع» على العلاقة بين السرد وفضاء السرد، وهي علاقة نجد اختبارا لها في الفصول الثلاثة الأولى تحت عناوين «الترتيب»، «المدة»، «التواتر» («الخطاب السردي»، ص ص. 133 ـ 161). تعود صفحات قليلة تتناول «الصوت» (المصدر السابق، ص ص. 215 ـ 227) أدراجها، في لفتة لاحقة، إلى زمن فعل السرد. إن ما يفسر جزئيا انعدام التوازن هذا هو اضافة ثلاثي الزمن، وحكم الكلام، والصوت، المستعار من قواعد الأفعال النحوية، إلى التقسيم الثلاثي: تلفيظ، وتقرير، وموضوع. إن ما يقرر في نهاية المطاف ترتيب الفصول الخاصة بالخطاب السردي هو هذه الفئات الثلاث الجديدة. «تتعامل الثلاث الأولى (الترتيب، المدة، التواتر) مع الزمن، الرابعة مع حكم الكلام، الخامسة والأخيرة مع الصوت.» (المصدر السابق، 32، هـ. 13). ويمكن ملاحظة قدر معين من التنافس بين الخطتين، بحيث أن «**الزمن النحوي** و**حكم الكلام** كلاهما يعملان على مستوى العلاقات بين **القصة** و**السرد**، بينما الصوت يعّين العلاقات بين **فعل السرد** و**القصة**». (المصدر السابق، 32، التأكيدات منه). يفسر لنا هذا التنافس السبب الذي يجعل تركيزه الأساس ينصب على العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة، والسبب في أن تعامله مع زمن التلفيظ أقل تفصيلا عند مناقشة الصوت في الفصل الأخير.

(57) «هنالك ببساطة توّقف السرد عند النقطة التي يكتشف فيها البطل الحقيقة ومعنى حياته؛ أي عند النقطة التي تنتهي فيها (قصة المهنة) ـ والتي هي لنتذكر، الموضوع المعلن للسرد

البروستي - ... لذلك يكون من الضروري أن تتم مقاطعة السرد قبل أن يتجاوز البطل الراوي؛ فمن غير الممكن لكليهما أن يكتبا معا: النهاية.» (المصدر السابق، ص ص. 226 - 227).

(58) لابد أن يكون بوسعنا القول عن تجربة الزمن الميتافيزيقية في «البحث عن الزمن الضائع» ما يقوله جينيت عن «أنا» بطل الكتاب، تحديدا أنه ليس بروست كليا ولا هو شخص آخر كليا. وهذا لا يمثل البتة «عودة إلى الذات»، «حضور الذات» مما قد تطرحه تجربة يعبر عنها النمط القصصي، لكنه بدلا من ذلك «شبه اشتراك لفظي» بين التجربة الواقعية والتجربة القصصية، يشبه ذلك الذي يشخصه المختص بعلم السرد بين البطل - الراوي وموّقع العمل. (قارن المصدر السابق، ص ص. 251 - 252).

(59) رأينا آنفا الوسائل المستلهمة من النحو التي يقدم بها جينيت هذه الأفكار في «الخطاب السردي». سنختبر فيما يلي ما يضيفه لها في كتاب «الخطاب السردي للحكاية».

(60) إذا كنت أتجنب هنا الدخول في نقاش مفصل لمفهوم «المؤلف الضمني» الذي طرحه وين بوث في كتابه «بلاغة القصص» (شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1961)، فإنما يعود ذلك إلى التمييز الذي أجريه بين مساهمة الصوت ووجهة النظر في التأليف (الداخلي) للعمل ودورهما في الاتصال (الخارجي). وليس اعتباطا أن بوث يضع تحليله للمؤلف الضمني في إطار بلاغة القصص وشعريّتها. هذا هو السبب في أني أحتفظ بمناقشتي للراوي الضمني إلى تحليل لاحق لعلاقة العمل بالقارئ. ولا حاجة إلى القول برغم ذلك إن كل تحليلاتي المتعلقة بخطاب الراوي تبقى غير مكتملة حتى يصار إلى ربطها مع بلاغة قصص سأدمجها في نظرية القراءة في القسم الرابع في الجزء الثالث.

(61) بصدد الثلاثي حبكة، شخصية، فكرة في «فن الشعر» لأرسطو، قارن «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ص ص. 70 - 80.

(62) كنا قد اختبرنا من قبل مساهمة كيت هامبرجر في نظرية أزمنة الفعل النحوي. ومع ذلك، إذا كان الماضي المطلق للملحمة (أي الماضي المطلق الخاص بفضاء السرد) يفقد، كما ترى، قدرته على الدلالة على زمن واقعي، فالسبب أن هذا الماضي المطلق مرتبط بالأفعال النحوية العقلية التي تشخص الأفعال المتعلقة بـ (أنا - الأصول) التي هي نفسها قصصية.

(63) وهي تقول إن «الشخصيات الملحمية (epische Personen) هي ما يمنح قطعة من الأدب السردي صفتها هذه.» (المصدر السابق، ص. 63). وأيضا، «القصص الملحمي هو اللحظة الأبستيمولوجية الوحيدة التي يمكن بها تصوير [dargestell] أنا الأصل (أو الذاتية) الخاصة بالغائب بصفتها غائبا.» (المصدر السابق، ص. 83).

(64) دوريت كوهن، «عقول شفافة: الأنماط السردية لتقديم الوعي في القصص» (برنستون: جامعة برنستون، 1978).

(65) في القصص السردي لضمير المتكلم يكون الراوي والشخصية الرئيسة شخصا واحدا؛ ولكن في السيرة الذاتية حصرا يكون المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة شخصا واحدا. قارن فيليب ليجون Le Pacte autobiographique (باريس: سوي، 1975). لذلك لن أتعرض للسيرة الذاتية هنا. لكن يتحتم علي أن لا أتجنب الإشارة إليها في سياق إعادة

تصور الزمن الذي ينجزه التاريخ والقصص مجتمعين. إنه في الواقع المكان الوحيد الذي يمكن أن تخصصه الإستراتيجية الناشطة في «الزمان والسرد» للسيرة الذاتية.

(66) اثنان من النصوص التي سأدرسها في الفصل القادم ـ «السيدة دالاوي» و«الجبل السحري» ـ هي مرويات قصصية بضمير الغائب. الثالث، «البحث عن الزمن الضائع» هو سرد قصصي بضمير المتكلم، يحتوي على سرد بضمير الغائب هو «غرام سوان». إن الطبيعة القصصية على نحو متساو ل «أنا» و«هو» تمثل عاملا قويا في دمج سرد داخل آخر. أما بالنسبة للانتقال بين الـ «أنا» والـ «هو» فإن «جان سانتوي» (ت: جيرارد هوبكنز [لندن. ويدنفيلد اند نيكلسون، 1955])، تقف دليلا لا سبيل إلى الطعن فيه. لا يدل هذا التبادل في الضمائر الشخصية على أن اختيار تقنية أو أخرى غير مستند إلى أسباب عينية أو أنه يخلو من تأثيرات سردية معينة. لا يقع ضمن أهدافي تقييم مزايا ونواقص هاتين الإستراتيجيتين السرديتين.

(67) «كل فهم تخييل.» (جان بولون، «الزمان والرواية» Temps et Roman [باريس: غاليمار، 1945]، ص. 45).

(68) قارن روبرت أولتر «سحر جزئي: الرواية جنسا يعي ذاته» (بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1975).

(69) يمكن أن نستدل بعلامات الاقتباس هنا. لكن مثل هذه العلامات مفقودة في الرواية المعاصرة. برغم ذلك، فإن المونولوغ المقتبس أو الذي يقتبس ذاته يحترم الزمن النحوي (و هو الحاضر غالبا) والشخص (المتكلم)، ويتألف من مقاطعة للسرد من قبل الشخصية التي تبدأ عندها الكلام. وتزداد قراءة النص صعوبة عندما يتجنب هاتين العلامتين، كما نجد في أعمال ورثة جويس.

(70) يستبق كتاب بويون «الزمان والرواية» نمذجة حالات السرد بتمييزه بين الرؤية «بوساطة»، والرؤية «من الخلف»، والرؤية «من الخارج». لكنه على خلاف الكثير من التحليلات الراهنة، لا ينطلق من عدم التشابه، بل القرابة بين القصص السردي ،«الفهم النفسي الواقعي» (المصدر السابق، ص. 69). يكون الفهم في الحالتين كلتيهما عملا للمخيلة. لذلك فإن من الجوهري التحرك من علم النفس إلى الرواية، ومن الرواية إلى علم النفس (المصدر السابق، ص. 71). برغم ذلك، فإن امتيازا معينا يُمنح لفهم الذات، إلى حد «أن مؤلف الرواية يحاول أن يعطي القارئ فهم الشخصيات نفسه الذي يحمله القارئ لنفسه.» (المصدر السابق، ص. 69). وهذا الامتياز يخترق التصنيف المقترح برمته. فمثلا، ما دام كل فهم يتألف من إدراك داخل بوساطة خارج، فإن الرواية «من الخارج» تعاني النواقص ذاتها التي تعانيها السيكلوجيا السلوكية، التي ترى أن بإمكانها استنتاج الداخل على أساس الخارج، بل وتتحدى القول بانسجام لهذا مع فكرة «الداخل». أما بالنسبة للرؤية «بوساطة» والرؤية «من الخلف» فإنهما يتفقان مع استخدامين آخرين للمخيلة في الفهم. إنها تشارك، في آحدى الحالتين، «بوساطةwith" الشخصية في الوعي الذاتي غير التأملي نفسه (المصدر السابق، ص. 80)؛ وفي الأخرى، تكون الرؤية «غير مترابطة»، ليس بطريقة الرؤية «من الخارج»، ولكن بالطريقة التي يموضع بها التأمل الوعي غير التأملي (المصدر السابق، ص. 85). لذلك يرى بولون أن التمييز بين وجهة

نظر الراوي ووجهة نظر الشخصية، المأخوذ مباشرة من التقنية الروائية، يبقى وثيق الصلة مع التمييز، القادم من سارتر، بين الوعي السابق على التأمل والوعي التأملي. من جهة أخرى، فإن أبقى مساهمة لبويون تبدو لي تلك التي يقدمها الجزء الثاني من عمله، «التعبير عن الزمن». إن التمييز الذي يقوم به فيه بين «روايات المدّة» و«روايات المصير» يتصل مباشرة بما أسميه هنا التجربة القصصية للزمن (قارن فيما يلي الفصل الرابع).

(71) فرانز ستانزل، «الحالات السردية في الرواية: (توم جونز)، (موبي ديك)، (السفراء)، (يوليسيس)» ت: جيمس بوزاك (بلومنغتن: جامعة انديانا، 1971). ويمكن الحصول على إعادة صياغة أكثر دينامية وأقل تصنيفية في صفحات متفرقة من Theorie des Erzahlens)جوتغن: فان دن هيك اند روبرشت، 1979). وقد كان أول مؤلف مفرد كُرّس لهذه المشكلة كتاب كيت فريدمان Die Rolle des Erzahlers in der Epik (لايبزك، 1910).

(72) إن لمصطلح وسطية Mittelbarkeit معنى مزدوجا. «ينقل» الأدب، من خلال توفيره «وسطا» لتقديم الشخصية، محتوى القصص إلى القارئ.

(73) يُفهم «المؤلف» هنا دائما على أنه يعني الراوي، أي المحاور المسؤول عن تأليف العمل.

(74) قارن جوناثان كلر «تعريف وحدات السرد»، في روجر فاولر، محررا، «الأسلوب والبنية في الأدب: مقالات في الأسلوبية الحديثة» (ايثاكا: جامعة كورنل، 1975)، ص ص. 123 ـ 142.

(75) سايمور تشاتمان، في «بنية البث السردي»، (في «الأسلوب والأدب»، ص ص. 213 ـ 257)، يحاول أن يفسر قدرة القارئ على أساس قائمة مفتوحة «من الملامح الاستطرادية» التي تعزل بطريقة عزل قوائم احتمالات القوة التمريرية في الأفعال الكلامية من قبل جون اوستن وجون سيرل نفسها. وهو بديل معقول للبحث عن تصنيفات توفر النظامية والدينامية في آن واحد.

(76) إحدى المحاولات التي حرصت حرصا خاصا على ربط التركيز النظامي للنمذجة مع القوة على إنتاج مزيد من «الأنماط السردية» المتنوعة خطط لها لودمير دولزيل في «نمذجة الراوي: وجهة النظر في القصص» في «على شرف رومان ياكوبسون» الجزء الأول (لاهاي: موتون، 1967)، ص ص. 541 ـ 552. تستند نمذجة دولزيل، بعكس نمذجة ستانزل، على سلسلة من الانقسامات، ابتداء بالنوع الأكثر عمومية الذي يتعلق بالنصوص التي لها شخص محاور أو تخلو منه. ويمكن تمييز هذا النوع الأول بوساطة عدد معين من «العلامات» ـ استخدام الضمائر الشخصية، وأزمنة الأفعال النحوية ومستويات الفضاء السردي المناسبة لها، وعلاقة الوسيلة allocution، والتضمين الذاتي، والأسلوب الشخصي. النوع الثاني «ليس له ما يميزه» بطرق شتى. تنتمي إلى هذا النوع المرويات التي توصف أنها «موضوعية». وتنقسم النصوص التي لها محاورون على وفق إن كانت العلامات المذكورة آنفا تميّز المحاور بوصفه راويا أو شخصية (كلام الراوي مقابل كلام الشخصية). يأتي بعد ذلك التمييز بين مساحة الفعالية (أو السلبية) بقدر تعلق الأمر بالراوي. أخيرا، تتضمن كل هذه الانقسامات أيضا ذلك الانقسام بين -Er و -Ich Erzahlung. يطور دولزيل نمذجته أكثر في «الأنماط السردية في الأدب التشيكي» (تورنتو: جامعة تورنتو، 1973). حيث يضاف فيها إلى الدراسة السابقة تحليلا بنيويا

للأنماط السردية التي يمكن أن تُنسب إما إلى كلام الراوي وإما إلى كلام الشخصيات. ويتحقق التمييز بين هذه الأنماط على أساس نصي مستقل قدر المستطاع عن المصطلح الأنثروبولوجي (الراوي «كلي الحضور»، وما إلى ذلك). يمارس الراوي، بهذه الطريقة، وظائف «تمثيل» الأحداث، «السيطرة» على البنية النصية أو «التأويل» أو «الفعل» في تعالق مع الشخصية التي تمارس الوظائف ذاتها بتناسب عكسي. من خلال ربط هذه الملامح مع التقسيم الرئيس بين Er- و Ich- Erzahlung، ومن خلال إكمال النموذج الوظيفي بآخر فعلي نحوي، يتم الحصول على نموذج توسع فيه الانقسامات الثنائية التقسيم الابتدائي بين كلام الراوي وكلام الشخصية. وتسمح الدراسة التفصيلية للسرد النثري في الأدب التشيكي المعاصر (خصوصا كونديرا) بكشف الدينامية في النموذج من خلال تطبيقه على تنوع الأساليب التي تطرح نفسها في الأعمال المدروسة. لذلك تُماهى فكرة وجهة النظر مع التخطيطية الناجمة عن هذه السلسلة في الانقسامات. إن ما قلته من قبل عن التحليلات البنيوية المدروسة في الفصل الثاني يمكن أن يُطبق على هذا التحليل أيضا، الوريث للبنيوية الروسية والبراغية، تحديدا إنه ينتج عن عقلانية الصف الثاني التي تبرر للعيان المنطق العميق لفهم سردي ينتمي إلى الصف الأول. إن اعتماد الأول على الأخير ،والقدرة المكتسبة للقارئ الذي يعبر عنه، تبدو لي أكثر وضوحا في نمذجة للراوي منها في نمذجة على طريقة بروب، التي تعتمد على الأفعال التي تقلدها القصص، بسبب الطبيعة المشخصة التي لا تقبل الاختزال لدوري الراوي والشخصية. الأول هو شخص يروي شيئا ما، والثاني شخص يفعل، يفكر، يشعر، ويتكلم.

(77) قارن بوريس أوسبنسكي «شعرية التأليف: بنية النص الفني ونمذجة للشكل التأليفي»، ت: فالنتينا زافانين وسوزان وتج (بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1973). يعرّف أوسبنسكي مسعاه بأنه «نمذجة للخيارات التأليفية في الأدب بقدر علاقتها بوجهة النظر» (المصدر السابق، ص. 5).وهي نمذجة وليس تصنيفا ما دامت لا تدعي أنها جامعة مانعة أو مغلقة. إن وجهة النظر هي واحدة فقط من الطرق التي توصل إلى النطق ببنية عمل فني. وهذا المفهوم شائع في كل فن يهتم بتمثيل جزء ما من الواقع (الفيلم، المسرح، الرسم ...الخ)، أي كل أشكال الفن التي تقدم ازدواجية المحتوى والشكل. يشبه مفهوم أوسبنسكي للعمل الفني بمفهوم لوتمان له الذي أشرنا إليه آنفا. فهو أيضا يسمي النص «أي تتابع من العلامات منظم على نحو دلالي .» (المصدر السابق). ويحيل كل من لوتمان وأوسبنسكي على العمل الرائد الذي أنتجه ميخائيل باختين «مشكلة شعرية دوستويفسكي»، ت: ر. و. روتسل (آن آربر: مطبوعات آرتس، 1973) والذي سأعود إليه لاحقا.

(78) يركز لوتمان على وجه الخصوص على البنية المكوّنة من طبقات للنص الأدبي. («بنية النص الفني»، ص ص. 59 ـ 69). تجمع هذه البنية متعددة الطبقات الفعالية النمذجية للعمل الفني إزاء الواقع وكذلك فعاليته اللعوب التي تشتبك هي نفسها في أشكال سلوكية تقع في الأقل على مستويين في آن واحد هما: مستوى الممارسة اليومية ومستوى مواضعات اللعب. إن العمل الفني وهو يجمع بهذا الشكل عمليات معتادة وتصادفية، يقترح صورا غنية إلى هذا الحد أو ذاك، لكنها حقيقية أيضا (المصدر السابق، ص. 65).

سأعود في القسم الرابع إلى «أثر اللعب» [effet de jeu] (المصدر السابق، ص. 67)، والذي يغطي في الفرنسية الفرق بين «اللعبة» [game] و«اللعب» [play].

(79) مرة أخرى، أكثر التقنيات السردية جدارة بالاهتمام من وجهة نظر الألعاب مع أزمنة الفعل النحوي، تلك المعروفة باسم المونولوغ المروي erlebte Rede - وهو ما يسميه النقاد الفرنسيون الأسلوب الحر غير المباشر style indirect libre، أو ما يسميه النقاد الناطقون بالأنجليزية narrated monologue - تنتج عن تلّوث خطاب الراوي بخطاب الشخصية، التي تفرض عليه ضميرها وزمنها النحويين. ويلاحظ أوسبسكي كل الفوارق الدقيقة الناجمة عن تنّوع الأدوار التي يلعبها الراوي، اعتمادا على كونه يُسَجل، يحرّر، أو يعيد كتابة خطاب الشخصية.

(80) يمكن أن يقارن هذا مع دراسة التباينات الزمنية لدى بروست التي قام بها جينيت، وكذلك مع تحليل كوهن للنموذجين المتضادين المتغلبين على سرد ضمير المتكلم. سرد الاستعادة المتنافر على نحو واضح الذي يقدمه بروست، حيث المسافة شاسعة بين الراوي والبطل، وسرد هنري جيمس التزامني والمتسق حيث يعاصر الراوي البطل.

(81) توفر اللغة الروسية أيضا الامكانات النحوية المتعلقة بـ «الكيفية» للتعبير عن الملامح التكرارية والاستمرارية في السلوك أو في حالة ما.

(82) للحصول على خلاصة ممتازة للمشكلة حتى عام 1970، قارن فرانسوا فان روسم - غـويـن، Point de vue ou perspective narrative، فـي Poetique، ع/ 4، (1940): 476 - 497.

(83) يقترح جينيت في «الخطاب الجديد للحكاية» استبدال مصطلح «تبئير» بمصطلح وجهة النظر. بذلك يرتبط التشخيص الذي تستلزمه لا محالة مقولة الراوي مع فكرة الصوت.

(84) هذا هو السبب في أننا نجد عند العديد من النقاد الألمان والإنجليز صفة "auktorial" (ستانزل) أو "authorial" [أي خاص بالمؤلف - م](كوهن). توفر هاتان الصفتان ميزة تأسيس نوع آخر من العلاقة بين المؤلف والسلطة [اللفظتان في الإنجليزية متقاربتان author و authority - م] وصفة «موثوق به» authoritative التي تجمع نطاقي المعنى. في مجال العلاقة بين المؤلف والسلطة قارن إدوارد سعيد «البدايات»، ص ص. 16، 23، 83 - 84. وهذه الثيمة ترتبط بفكرته عن الاغاظة التي سبقت الإشارة إليها آنفا، الفصل الأول، هـ. 43.

(85) قارن أيضا تزفيتان تودوروف، «ميخائيل باختين: المبدأ الحواري» الذي أعقبه Ecrits du Cercle du Bakhtin (باريس: سوي، 1981).

(86) الصفحات المكرسة للحوار بوصفه المبدأ «الميتالغوي» العام للغة في كل أفعالها الكلامية، يستحق الاهتمام بقدر ما تستحقه دراسة الأشكال الخاصة للرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات). (قارن «شعرية دوستيوفسكي»، ص ص. 150 - 227»).

(87) قارن المصدر السابق، ص. 23. إذ يؤكد باختين على السرعة التي تحدث بها التغيرات في سياق السرد، يلاحظ أن «الدينامية والسرعة.... لا تشيران إلى انتصار الزمن، لأن السرعة هي الوسيلة الوحيدة للتغلب على الزمن في الزمن.» (المصدر السابق، ص.24).

(88) نجد هنا الملامح الأربعة عشر التي يميزها باختين في الأدب الكرنفالي (المصدر السابق،

ص ص. 93 ـ 97). وهو لا يتردد في هذا المجال عن تناول «منطق داخلي يقرر التزاوج الذي لا تنفصم عراه بين كل عناصره» (المصدر السابق، ص. 98). بالإضافة إلى ذلك، فإن البقعة السرية التي تربط الخطاب المحتجب وعمق شخصية ما مع الخطاب المعروض على سطح شخصية أخرى تشكل عاملا قويا في التأليف.

(89) بصدد فكرة السرد «اللاحق» قارن جينيت «الخطاب السردي»، ص ص. 35، 223، ويضيف «الخطاب الجديد للحكاية» ما يلي: إن الراوي الذي يعلن قبل الأوان تطورا لاحقا يخص الفعل الذي يُروى «يظهر بذلك دون أي قدر من الغموض أن هذا الفعل السردي بعْدي بالنسبة للقصة التي تُروى، أو على الأقل بالنسبة لذلك الجزء من القصة الذي يستبقه بهذه الطريقة.» (المصدر السابق، ص. 54). وسنرى في الفصل الأخير من الجزء الثالث بأية طريقة يفضّل هذا الموقع البعْدي للصوت السردي في السرد القصصي إضفاء التاريخية على القصص الخيالي، والذي يعوّض عن إضفاء القصصية على التاريخ.

(90) سأعود في نهاية الجزء الثالث لدور شبه ـ الحدس هذا في إضفاء القصصية على التاريخ.

(91) بصدد القراءة بوصفها استجابة للصوت السردي للنص، قارن، فالديس «ظلال في الكهف»، ص.23. النص جدير بالثقة كما هو الصوت القصصي نفسه (المصدر السابق، ص.25). يصبح هذا السؤال ملحا على نحو خاص في المحاكاة الساخرة. لابد من أن يكون متاحا في نهاية المطاف التعرف على المحاكاة الساخرة المتميزة التي نجدها في «دون كيخوته»، مثلا، بوساطة علامات لا تقبل الخطأ. إن هذا «العنوان» للنص، الذي يتلفظ به الصوت السردي يشكل قصدية النص بوصفها كذلك (قارن المصدر السابق، ص ص. 26 ـ 32)؛ انظر أيضا تأويل فالديس لـ «دون كيخوته»، (ص ص. 141 ـ 162).

الفصل الرابع

(1) قارن آنفا ص.5.

(2) قارن عمل فنك المشار إليه آنفاً، الفصل الثالث، هـ. 21. كما أن لوتمان يضع، بمعنى مشابه، ضمن «الإطار» الذي يمّير كل عمل فني، العملية التأليفية التي تجعله «نموذجا متناهياً لفضاء لا متناه». («بنية النص الفني» ص. 210).

(3) تتداخل هذه الفكرة الخاصة بالتعالي المحايث على نحو دقيق مع فكرة القصدية كما طبقها ماريو فالديس على النص إجمالا. تتحقق قصدية النص في فعل القراءة («ظلال في الكهف»، ص ص. 45 ـ 76). ولابد من ربط هذا التحليل مع ذلك الخاص بالصوت السردي بوصفه ذلك الذي يٌقدم النص. إن الصوت السردي هو حامل القصدية التي تعود إلى النص، والتي لا تتحقق إلا في العلاقة التشاركية التي تتكشف تدريجيا بين التوسل القادم من الصوت السردي واستجابة القراءة. سأعاود التصدي لهذا التحليل مرة أخرى بطريقة نظامية في الجزء الثالث.

(4) أ.أ.مندلو، « الزمن والرواية»، ص. 16.

(5) لن يتخذ تعبير « التنويعات الخيالية» معناه الكامل إلا عندما نكون في موقع نضع فيه نطاق الحلول التي توفرها لمعضلات الزمن مقابل الحل الذي يوفره تكوين الزمن التاريخي، أي في الجزء القادم من «الزمان والسرد».

(6) فرجينيا وولف، «السيدة دالاوي» (لندن: هوغارث برس، 1924، طبعة ثانية نيويورك: هاكورت بريس جوفانوفج، 1953).

(7) يكتب جيمس هافلي وهو يضع «السيدة دالاوي» مقابل رواية جويس «يوليسيس»، «استخدمت [فرجينيا ولف] اليوم الواحد بوصفه وحدة .... لتظهر أنه لا وجود لشيء اسمه يوم واحد.» («السقف الزجاجي»، ص. 73، اقتبسته جين غوغوت، «فرجينيا وولف وأعمالها»، ت: جين ستيوارت [لندن: هوغارث برس، 1965]، ص. 389).

(8) كانت فرجينيا وولف فخورة جدا باكتشافها هذه التقنية السردية ووضعها موضع التطبيق. وقد سَمتها في يومياتها «عملية شق ألأنفاق»، إذ تقول « لقد استغرق مني اكتشاف ما اسميه عملية شق ألأنفاق عاماً كاملا من البحث المتلمس، والتي بوساطتها أخبّر عن الماضي على شكل دفعات، على وفق حاجتي إليه». («يوميات كاتبة»، تحرير: ليونارد وولف [لندن: هوغارث برس، 1959]، ص. 60، اقتبسته غوغوت، ص. 229). كما إنها كتبت في يومياتها خلال الفترة التي كانت فيها المخطوطة الأولى من «السيدة دالاوي» لا تزال تسمى «الساعات». «لابد أن أطيل الحديث عن الساعات، واكتشافي: كيف احفر كهوفا جميلة خلف شخصياتي: واعتقد إن ذلك يقدم ما أريده بالتحديد: الإنسانية، الفكاهة، العمق. والفكرة أن هذه الكهوف سترتبط بعضها مع البعض الآخر. وتظهر في ضوء النهار في اللحظة الراهنة». («يوميات كاتبة»، ص. 60، اقتبسته غوغوت، ص ص. 233 ـ 234). وهكذا فان التنقلات بين الفعل والتذكر تصبح تنقلا بين السطحي والعميق. ويتحقق الاتصال بين مصيري سبتموس وكلاريسا بوساطة تقارب «الكهوف» الخفية التي يزورها الراوي. على السطح، نجدها تجتمع من خلال شخصية الدكتور برادشو، الذي ينتمي إلى الحبكتين الثانويتين كلتيهما. لذلك فان خبر وفاة سبتموس، الذي يأتي به الدكتور، يفترض على السطح وحدة الحبكة.

(9) يمثل استكشاف أبطال الرواية جميعاً الشاغل الأساس للفصل الثالث («السيدة دالاوي» و«إلى المنارة») من كتاب جين الكسندر «مغامرة الشكل في روايات فرجينيا ولف» (بوت واشنطن، نيويورك: كنيكات برس، 1974). ص ص. 85 ـ 104. هنالك حكم بأن «السيدة دالاوي» هي الرواية الوحيدة لفرجينيا وولف التي «تتطور انطلاقاً من شخصية» (المصدر السابق، ص. 85). وتتمكن جين الكسندر، من خلال عزلها لشخصية كلاريسا بهذه الطريقة، أن تؤشر البهرجة التي تختلط بالبهاء، التسويات مع عالم اجتماعي لا يفقد، بالنسبة لكلاريسا، صلابته وشموخه. وهكذا تصبح كلاريسا « رمزا لطبقة»، «ادرك بيتر ولش أنها صلبة كالخشب لكنها خاوية برغم ذلك. إلا أن العلاقة الخفية مع سبتموس وارين سمث تنقل المنظور عبر اضاءتها للمخاطر التي يعتقد أن حياة كلاريسا تحيدها؛ تحديدا؛ التدمير المحتمل للشخصية في غمرة تفاعل العلاقات البشرية. يقود هذا المدخل السيكولوجي إلى تحليل ثاقب لنطاق مشاعر الخوف والذعر التي تستكشفها الرواية. وتبدو لي المقارنة التي تقيمها الكسندر مع رواية سارتر «الغثيان» (المصدر السابق، ص. 97) مبرّرة تماما في هذا المجال.

(10) ديفيد ديتشز، «الرواية والعالم الحديث» (شيكاغو: جامعة شيكاغو، 1939، طبعة منقحة، 1960). يرى ديتشز أن هذه العملية هي أكثر العناصر تقدّما في الفن القصصي لفرجينيا

وولف. فهي تتيح التناسج بين أنماط الفعل والاستبطان الذاتي. إن هذا الاقتران يوّلد «مزاجا غسقيا من النزوع المتفتح إلى الأحلام» (المصدر السابق، ص. 189)، يكون القارئ مدعوا للمشاركة فيه. وقد أشارت فرجينيا وولف نفسها إلى هذا «المزاج» الذي يميّز عملها كله بوضوح في مقالها «حول الرواية الحديثة»: «ما الحياة إلا هالة مضيئة، غلاف شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية الوعي حتى نهايته.» («القارئ العادي» [لندن: هوغارث برس، 1925 .، في جزأين 1932]، اقتبسه دبتشز، ص. 192). ويقترح ديتشز خطة بسيطة لتوضيح هذه التقنية الدقيقة والسهلة التحليل. فإما أن نلزم السكون ونستقبل بتحديقنا الأحداث المتنوعة الحاضرة معا في المكان، وإما أن نثبت أنفسنا في مكان، أو الأفضل في شخصية ما تعتبر مكانا ثابتا، ونسلم أنفسنا لمتابعة الماضي أو إلى الحركة قدْما بمعية وعي الزمن الذي تحتص به هذه الشخصية. بذلك تتكون التقنية القصصية من تناوب بين شتات الشخصيات في نقطة معينة من الزمن وشتات الذكريات داخل شخصية واحدة، قارن المخطط الذي يقدمه ديتشر، المصدر السابق، ص ص. 204 ـ 205. في هذا المجال، تعد فرجينيا وولف أكثر حرصا بكثير من جويس في إقامة علاقات دالة لا تقبل اللبس ترسم مسار هذا التناوب. للحصول على مقارنة مع «يوليسيس»، التي تُبْقي هي الأخرى شبكة خيوطها من الأقتراب والابتعاد ضمن مدة لاتزيد على يوم واحد، قارن المصدر السابق، ص ص. 190، 193، 198 ـ 199. ويعزو ديتشر الاختلاف في التقنية بين هذين الكاتبين إلى الاختلاف في قصديهما. «كانت غاية جويس أن يعزل الواقع عن كل المواقف الإنسانية في محاولة لنزع العنصر المعياري من القصص تماما، لخلق عالم مكتف بذاته مستقل عن كل القيم التي يحملها المراقب، ومستقل حتى (كما لو كان ذلك ممكنا) عن كل القيم لدى المبدع. لكن فرجينيا وولف تهذب القيم بدل أن تستأصلها. إن رد فعلها تجاه المعايير المتهاوية ليس الارتيابية بل الصقل» (المصدر السابق، ص. 199). ولقد عاد ديتشز إلى تأويله لرواية «السيدة دالاوي» في كتابه «فرجينيا وولف» وراد عليه، (نورفوك؛ كون: نيو دايركشنز، 1942، نيكلسن أن وطسن، 1945، ص ص. 187 ـ 217)، وإليه ستكون إشارتي. وتعود جين غوغوت في العمل الذي أشرت إليه من قبل، وهو يستند على يوميات فيرجينيا وولف التي لم تنشر إلا عام 1953، إلى مسألة العلاقة بين «يوليسيس» جويس و«السيدة دالاوي»، ص ص. 241 ـ 245.

(11) تقرأ كلاريسا هذه اللازمة أثناء التسوق في واجهة دار لبيع الكتب. وهي تمثل في الوقت ذاته إحدى الجسور التي تبنيها التقنية السردية بين مصيري كلاريسا وسبتموس، المأخوذ كما سنرى بشكسبير.

(12) واحد من رموز السلطة المتملصين: لمحة ظهور سيارة أمير ويلز (ألبست الملكة، إن كانت هي، «رمزا دائما للدولة»؟ [«السيدة دالاوي»، ص. 23]). حتى واجهات محلات باعة التحفيات تستدعي دورهم: «غربلة أطلال الزمن» (المصدر السابق). كما إن هنالك الطائرة وذيلها الذي يعرض إعلانا على شكل حروف مهيبة كبيرة. شخوص السلطة: لوردات وسيدات الاحتفالات السرمدية، وحتى ريتشارد دالاوي المهذب، الخادم الأمين للدولة.

(13) تقول كلاريسا، «ها هي ذي اليزابيث أبنتي»، بكل ما تنطوي عليه صيغة التملك. وسوف يجد ذلك الإجابة عليه في ظهور اليزابيث الأخير، إذ تلتحق بأبيها بينما الستار يوشك على النزول على حفلة السيدة دالاوي. «وأدرك فجأة أنها كانت اليزابيث أبنته» (المصدر السابق، ص. 295).

(14) لا يمكن إلا أن تكون فرجينيا وولف قد استحضرت هنا كلمات شكسبير في «كما تحب».

روزالين: «أبتهل إليك، ما الساعة؟»

أورلاندو: «عليك آن تسأليني ما الوقت من اليوم؟ لا توجد ساعة في الغابة».

روزالين: «إذن فلا يوجد عاشق حق في الغابة؛ كان بوسع التنهد كل دقيقة والأنين كل ساعة أن يبلغا عن خطو الزمن الكسول بقدر ما تفعل الساعة».

أورلاندو: «و لماذا لا تقولي خطو الزمن الخاطف؟ أليس ذلك مناسبا بالقدر نفسه؟»

روزالين: «إطلاقا، سيدي. الزمن يمضي بخطو يتنوع بتنوع الأشخاص. سأخبرك عمن يمضي الزمن معه الهويني، ومن يسرع الزمن معه، ومن يعدو الزمن معه، ومن يقف ساكنا.» (الفصل الثالث، المشهد الثاني).

(15) قارن جون غراهام، «الزمن في روايات فيرجينيا وولف»، «دورية جامعة تورنتو» 18 (1949): 186 ـ 201، أعيد نشرها في «النقاد حول فيرجينيا وولف»، تحرير: جاكلين لاثام (فلوريدا: جامعة ميامي، 1970)، ص . 28 ـ 35. يذهب هذا الناقد في تأويل انتحار سبتموس مذهبا بعيدا في الواقع. «الرؤيا الكاملة» لسبتموس (المصدر السابق، ص. 32) هي التي تمنح كلاريسا «القدرة على هزيمة الزمن» (المصدر السابق). وتدعم تأملات كلاريسا حول هذا الشاب، والتي سأشير إليها لاحقا، هذا الرأي. يقول جون غراهام إن كلاريسا كانت تفهم رؤيا سبتموس التي لم يتمكن من إيصالها إلا عن طريق الموت. نتيجة لذلك فإن عودة كلاريسا إلى حفلتها يرمز بالنسبة لها لـ «تجلي الزمن» (المصدر السابق، ص. 33). لدي ما يدعوني إلى التردد في قبول هذا التأويل لموت سبتموس حتى النهاية: « لكي يسبر المرء الأغوار حتى المركز مثل سبتموس عليه إما أن يموت، وإما أن يصاب بالجنون، وإما آن يفقد إنسانيته على نحو ما لكي يوجد وجودا مستقلا عن الزمن.» (المصدر السابق، ص. 31). من جهة أخرى، يلاحظ هذا الناقد بوضوح «إن الرعب الحقيقي لرؤياه يكمن في كونها تدمره كواحد من مخلوقات عالم الزمن.» (المصدر السابق، ص.30). إذن، ليس الزمن هو الفاني، إنها الأبدية التي تأتي معها بالموت. ولكن كيف يمكن للمرء أن يفصل هذه «الرؤيا الكاملة» ـ هذه المعرفة الحدسية ـ عن جنون سبتموس الذي يحمل كل خواص عصاب الخوف؟ ولابد أن اضيف أن تأويل جون غراهام لكشوفات سبتموس تمنحنا فرصة لبناء جسر بين تأويل «السيدة دالاوي» وتأويل «الجبل السحري» الذي سأحاوله لاحقا، عندما تتقدم ثيمة الأبدية وعلاقتها بالزمن إلى الواجهة.

(16) هنالك ملاحظة في يوميات فرجينبا وولف تحذّر من الفصل الحدي الواضح بين الجنون والصحة: «أضع هنا خطة لدراسة الجنون والانتحار؛ العالم الذي يراه سليم العقل والمخبول وهما يقفان جنبا إلى جنب؛ شيء من هذا القبيل» («يوميات كاتبة»، ص. 52).

لا تفقد رؤيا الرجل المجنون أهلّيتها بسبب «جنونه». إن ترجيعاتها في روح كلاريسا هي المهمة في نهاية المطاف.

(17) «الزمان والسرد»، الجزء الأول، ص ص. 22 ـ 30.

(18) يرى أ. د. مودي في السيدة دالاوي صورة حية للحياة السطحية التي تعيشها «الطبقة البريطانية الحاكمة»، كما يُسمّى المجتمع اللندني في الكتاب نفسه. («السيدة دالاوي بوصفها كوميديا» في «النقاد حول فرجينيا وولف»، ص ص. 48 ـ 58). صحيح أن السيدة دالاوي تجسّد في آن واحد نقدا لمجتمعها وعجزا عن أن تنآى بنفسها عنه. هذا هو السبب في أن الجانب «الكوميدي» الذي يغذيه تهكم الراوي الحاد، يبقى مسيطرا حتى المشهد الأخير في الحفلة، الذي يميزه حضور رئيس الوزراء. يبدو لي هذا التأويل موغلا في تبسيط يضعه على العكس من التأويل الذي أوردنا آنفا ووجد في موت سبتموس، الذي قدمته كلاريسا على طريقتها، القدرة على تحقيق تجلي الزمن. إن الحكاية عن الزمن في «السيدة دالاوي» تقع في المنتصف بين الملهاة والمعرفة الحدسية. وكما تلاحظ جين غوغوت بحق، «هنالك تطعيم للنقد الاجتماعي الذي قصدت إليه الكاتبة في الثيمة النفسية ـ الميتافيزيقية للرواية.» (ص. 235). وغوغوت تشير هنا إلى ملاحظة أوردتها فرجينيا وولف في يومياتها: «أريد أن أقدم الحياة والموت، الجنون وسلامة العقل؛ أريد أن أنتقد النظام الاجتماعي، وأظهره فاعلا على أشده.» («يوميات كاتبة»، ص. 57. أقتبسته غوغوت، ص. 228). وتظهر جين أو. لف في كتابها «عوالم في الوعي: الفكر الأسطوري ـ الشعري في روايات فرجينيا وولف» (بيركلي: جامعة كاليفورنيا، 1970) الأسبقية التي يتمتع بها البحث النفسي هذه على النقد الاجتماعي.

(19) هذا التعبير مصدره فرجينيا وولف نفسها في مقدمتها للطبعة الأمريكية من «السيدة دالاوي». كان المقصود لسبتموس «أن يكون قرينها» (قارن، أيزابيل غامبل، «قرين كلاريسا دالاوي» في «النقاد حول فرجينيا وولف»، ص ص. 52 ـ 55).

(20) نعلم من مقدمتها أن المقدر في النسخة الأولى لكلاريسا أن تنتهي إلى الانتحار. لكن الكاتبة، من خلال إضافة شخصية سبتموس ودفعه إلى الانتحار، سمحت للراوي ـ الصوت السردي الذي يخبر القارئ القصة ـ أن يقترب بمسار مصير السيدة دالاوي أقرب ما يمكن إلى الانتحار إلا أنه يتخطى به غواية الموت.

(21) غراهام، «الزمن في روايات فرجينيا وولف»، ص ص. 32 ـ 33.

(22) لابد أن نمتنع دون شك عن إعطاء هبة الحضور هذه بُعْد رسالة الخلاص. ستبقى كلاريسا امرأة العالم التي يمثل الزمن التذكاري بالنسبة لها أمرا ذا شأن كبير لابد للمرء أن يتحلى بالشجاعة للتعامل معه. تبقى كلاريسا بهذا المعنى شخصية توفيقية. تلاحظ جين غوغوت أن العبارة الختامية «ها هي ذي» «تحتوي على كل شيء ولا تقول شيئا محددا.» («فرجينيا وولف وأعمالها»، ص. 240). يعد هذا الحكم القاسي بعض الشيء مبررا إذا تركنا كلاريسا وحيدة في مواجهة امتياز النظام الاجتماعي. إن القرابة بين مصيري سبتموس وكلاريسا تحكم على عمق آخر ـ عمق «الكهوف» التي «يربط» بينها الراوي ـ ليس الحبكة حسب، ولكن الثيمة النفسية الميتافيزيقية للرواية. إن نبرة الاعتداد في هذا الادعاء تتردد أعلى من دقات بغ بن وكل الساعات، أقوى من الرعب والنشوة اللذين ظلا

منذ بداية القصة يتنازعان روح كلاريسا. إذا كان رفض سبتموس للزمن التذكاري قادرا على توجيه السيدة دالاوي لتعود أدراجها إلى الحياة الزائلة ومسراتها الهشة، فإنما لأنه وضعها على الطريق المؤدي إلى حياة فانية تقوم على افتراض يقبلها دون أسئلة.

(23) سيكون خطأ فادحا اعتبار هذه التجربة، مهما كانت محيّرة، تعبيرا عن فلسفة خارج الرواية، حتى لو كانت فلسفة برغسون. لا علاقة للزمن التذكاري الذي يواجه كل من سبتموس وكلاريسا بزمن برغسون المكاني. فهو يوجد بحد ذاته، إن صح القول، وليس نتيجة خلط بين المكان والزمان. هذا هو السبب الذي جعلني أقارنه بدلا من ذلك بتاريخ نيتشه التذكاري. أما بالنسبة للزمن الداخلي، والذي تضيئه جولات الراوي في الكهوف تحت الأرض، فإن هنالك ما يجمعه مع فيض اللحظة أكثر مما يجمعه مع التواصل اللحني للامتداد لدى برغسون. إن صدى الساعة نفسه هو أحدى هذه اللحظات التي نجد تعريفا مختلفا لها كل مرة اعتمادا على المزاج المتزامن معها (قارن غوغوت، ص ص.386 ـ 392). بصرف النظر عن التشابهات والاختلافات بين الزمن عند فرجينيا وولف والزمن عند برغسون، فإن الخلل الأساس هنا هو عدم إعطاء الرواية بوصفها كذلك القدرة على استكشاف أنماط التجربة الزمنية التي تفلت من التفكير المفهومي الفلسفي، بسبب طبيعتها الملتبسة .aporetic وستكوّن هذه هي الثيمة المركزية في الجزء الأخير من كتابي.

(24) توماس مان، «الجبل السحري»، ت: هـ. ت. لو ـ بورتر (نيويورك: الفرد أ. نوف 19، فنتاج بوكس، 1969).

(25) بخصوص هذه العلاقة، قارن هيرمان ويغاند، «الجبل السحري» (نيويورك: ابيلتون سنتشري،1933،أعادت طبعه جامعة نورث كارولاينا، 1964).

(26) قارن مع ما تقدم، ص ص. 137 ـ 142»

(27) يعود الراوي إلى ثيمة وقت القراءة في مواضع متعددة. يفعل ذلك في الحدث الحاسم، «الحساء الأبدي « («الجبل السحري»، ص ص 183 ـ 203)، ويتساءل في بداية الفصل السابع، على نحو أكثر دقة، إن كان بوسع المرء أن يخبر عن الزمن، أي يسرده (المصدر السابق، ص. 541). يقول الراوي، إذا لم يكن بوسع المرء أن يسرد الزمن، فإن بوسعه على الأقل "Von der Zeit erzahlen Zu wollen" (يمكن للمرء «أن يرغب في إبلاغ حكاية حول الزمن»، تقول الترجمة [المصدر السابق، ص . 542، التأكيد فيها]). لذلك فإن تعبير «رواية الزمن» Zeitroman يكتسب معناه المزدوج الذي ينطوي على رواية تنتشر على الزمن، وبالتالي تتطلب زمنا لكي تروى، ورواية حول الزمن. يعود الراوي الى هذه المسألة الغامضة في إحد الأحداث المتعلقة بـ «مينهير بيبركورن»، وفي مطلع « الإله العظيم يسقط» (المصدر السابق، ص 624).

(28) يقوم هذا الغموض المقصود بمهمة التحذير. لن تكون «الجبل السحري» ببساطة التاريخ الرمزي الذي يبدأ من مرض الثقافة الأوربية وينتهي بموتها، قبل صاعقة عام 1914، ولا هي ببساطة حكاية تقص روحي. لسنا مضطرين إلى الاختيار عندما يتعلق الأمر بالرمزية السوسيولوجية والرمزية السحرية.

(29) هنالك تقييم إيجابي لتعلم البطل اقترحه هيرمان ج. فيغاند عام 1933 في عمله المشار إليه

آنفا. كان فيغاند أول من شخّص أن «الجبل السحري» «رواية تربوية». لكنه يرى في هذه الرواية المتعلقة «بتطوير الذات» (المصدر السابق، ص.4) «تقصيا يسعى إلى التنشئة Bildung ويتعالى على أية غايات عملية .» (المصدر السابق)، حيث يوضع الثقل الأساس على التماسك المتزايد لتجربة كلية ينتج عنها موقف إيجابي بخصوص الحياة إجمالا. حتى في الآزمات الرئيسة المسجلة في القسم الأول (إغراء الهرب، الاستدعاء القادم من د. بيهرنز الذي يجعل من هانس مريضا في بيرغوف، ليلة فلبرغس)، نجد البطل قادرا على الاختيار ،«السمو» (Steigerung). بالطبع يقر فيغاند بعفوية أن نهاية القسم الأول تؤشر إلى نقطة الذروة في التعاطف مع الموت. وهو يسمي «الجبل السحري» «ملحمة المرض» (المصدر السابق، ص. 39). لكن القسم الثاني يظهر تبعية الفتنة التي يمارسها الموت للفتنة التي تمارسها الحياة (المصدر السابق، ص.49). يشهد حدث «الثلج» على «الذروة الروحية من الوضوح التي تؤشر إلى أوج قدرته على أن يجسر أقطاب التجربة الكونية ... وهو مدين بذلك للمورد الذي يمكنه في نهاية المطاف من أن يرتقي حتى بعاطفته تجاه كلوديا إلى هذه الصداقة الحادبة. يرى فيغاند في جلسة استحضار الأرواح أنها تعرّف بصلة تجربة البطل بالتصوف (الفصل الأخير من الكتاب مكرس بصورة جلية للتصوف)، ولكن الجلسة السرية، حسب المؤلف، لا تقود هانس كاستورب أبدا إلى أن يفقد السيطرة على إرادته في الحياة. فضلا عن ذلك، فإن استكشاف المجهول، المحظور، يمتد إلى الكشف عن « جوهر روح الخطيئة بالنسبة لتوماس مان» (المصدر السابق، ص.154)، هذا هو الجانب «الروسي» من كاستورب، جانب كلوديا. لقد تعلّم منها أن لا وجود لفضول دون قدر معين من الضلال. لكن السؤال هو معرفة إن كان البطل قد دمج، كما يدعّي فيغاند، هذه الفوضى من التجارب في كل متماسك («التركيب هو المبدأ الذي يتحكم في النموذج الذي تقدمه «الجبل السحري» من بدايتها إلى نهايتها» .[المصدر السابق، ص.157]). وسيجد القارئ في كتاب هانس مير «توماس مان» (فرانكفورت: سور كمب،1980) تقديرا أكثر سلبية لتعلم هانس كاستورب في بيرغهوف. يعمد مير بوضوح وهو يمر برواية الزمن Zeitroman من دون تعليق، إلى إبراز «ملحمة الحياة والموت» (المصدر السابق، ص. 114). إن نتيجة تربية البطل هي بالطبع تأسيس علاقة جديدة مع المرض، والموت، والانحلال. بوصفها وقائع Faktum الحياة وهي علاقة تتباين مع الحنين إلى الموت، القادم من نوفاليس، والذي يهيمن على «موت في البندقية»، وهو عمل توماس مان الذي سبق «الجبل السحري». ومان نفسه يؤكد هذا في محاضرة لوبيك:

"Was ich plante . war eine groteske Geschichte . worin die Faszination durch den Tod . die das Venezianischen Novelle gewesen war . ins Komische ،gezogen werden sollte: etwas wie ein Satyrspeil alzo zum 'Tod in Venedig'"

اقتبسه مير، المصدر السابق، ص.116). حسب مير فإن النبرة التهكمية المعتمدة في هذه الرواية التربوية تؤسس لتباين ثان، ليس فقط مع الميراث الرومانتيكي، ولكن أيضا مع رواية التطور الداخلي الغوتية [نسبة إلى غوته.م]. بدلا من تطور متواصل للبطل، هنالك اعتقاد أن «الجبل السحري» تصور بطلا سلبيا من حيث الجوهر (المصدر السابق،

ص.122)، متلقيا لضروب التطرف، لكنه يحتفظ دائما بمسافة تبعده عن كل الأشياء بالقدر نفسه، في الوسط كألمانيا نفسها، الحائرة بين الإنسانية وضرر الإنسانية، بين أيدلوجية التقدم وأيدلوجية الانحلال. إن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكون قد نقده البطل هو أن ينأى بنفسه (Abwendung) (المصدر السابق، ص.127) عن كل الانطباعات، والمحاضرات، والحوارات التي يمر بها. نتيجة لهذا، فان التركيز يجب أن ينصب بالقدر نفسه على التأثير التربوي الذي يمارسه الأبطال الآخرون ـ ستمبريني، نافتا، مدام شوشات، بيبر كورن ـ إن أردنا أن نقيس بدقة الصورة الاجتماعية الزاخرة التي تقترب بـ «الجبل السحري» من بلزاك، بينما هي تنأى بنفسها عن غوتة، وأكثر منه عن نوفاليس. إن هانس ميير غير غافل بالتأكيد عن التضاد بين الزمن في الأعلى والزمن في الأسفل، بل هو حتى يقارنه بوضوح مع التضاد الذي يقيمه برغسون بين مستوى الفعل ومستوى الأحلام. ولكن بقدر تعلق الأمر بهانس كاستورب نفسه، يرى ميير أن هانس كاستورب لا يتعلم شيئا بين الطفيليين البرجوازيين في بيرغوف، المحكوم عليهم جميعا بالموت، لأنه لم يكن ثمة ما يمكن أن يتعلمه المرء (المصدر السابق، ص.137). وهنا تحديدا يختلف تأويلي عنه، دون أن يتفق مع تأويل فيغاند. إن ما كان متاحا تعلمه في بيرغهوف هو طريقة جديدة في التعامل مع الزمن وطمسه. **ونجد النموذج الدال عليها في العلاقة التهكمية التي تربط الراوي بسرده.** وفي هذا المجال، أجد دعما في الدراسة الممتازة التي كرسها ميير للعبور من التهكم إلى المحاكاة الساخرة لدى توماس مان (قارن، المصدر السابق، ص ص.171 ـ 183).

(30) ريتشارد ثيبرغر في "Der Bergiff der Zeit bei Thomas Mann Von Zauberbeg Zum Joseph".

(31) يغوص الفصل الثاني في الماضي. هذا الارتجاع الفني ـ الشائع تماما في روايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ـ ليس بمعزل عن تكوين الأثر المنظوري الذي أشرت إليه أنفا. والفصل سيقيم بالفعل Urerlebnisse، كما يعبر عنها فيغاند (فيغاند، ص ص. 25 ـ 39)، والتي سيفعل فعله بوصفه مرشدا خفيا للنمو الروحي الذي يوازي الاهتمام المتناقض بالزمن المُقاس. إن الإحساس باستمرارية الأجيال، الذي يرمز إليه نقل الحوض المعمودي؛ المعنى المردوج للموت، الذي هو في آن واحد مقدس وبذيء، والذي أحسّ به لأول مرة أمام رفات جده، وذلك الإحساس الذي لا سبيل إلى كبحه بالحرية، الذي تُعبّر عنه ذائقة لا تملّ التجريب والمغامرة؛ الميل الشهواني الذي يُثيره بإيحائية حدث استعارة قلم الرصاص من بريبسلاف هبه، وهو قلم الرصاص نفسه الذي ستطلب كلوديا شوشات من هانس في مشهد «ليلة فلبرغس» أن يعيده إليها. إضافة إلى حقيقة أن هذه التجربة Urerlebnisse تحتوي طاقات متشبثة تجعل تجربة الزمن السلبية تجربة تصعيد Steigerung داخلي، وحقيقة استثارتها بعد مشهد «الوصول» وقبل السرد القلق الخاص باليوم الأول، يدعم الوظيفة المحددة الخاصة بالمضي قدما في تجربة طمس الزمن. كان من الضروري في البداية إعطاء الزمن عراقته، وكثافته، وسماكته لكي يقاس قياسا كليا الفقدان الذي تبدأ تجربته عندما تتلاشى مقاييس الزمن.

(32) ولكن مؤخرا [neulich]، لأرى، انتظر لحظة، ربما كان ذلك قبل ثمانية أسابيع. . .

ـ إذن يكون من الصعب أن نقول مؤخرا.
انقض عليه هانس كاستورب بحسم.
«ماذا! حسنا، ليس مؤخرا إذن ما دمت دقيقا إلى هذا الحد. كنت أحاول الحساب فقط. حسنا، إذن، قبل بعض الوقت.» (الجبل السحري، ص. 53).

(33) «يا إلهي ! ثلاثة أسابيع ! هل تسمع أيها الملازم؟ ألا تجد غريبا سماع شخص يقول: «أتوقف هنا لثلاثة أسابيع أعود بعدها مرة أخرى؟» نحن هنا في الأعلى لا نعرف وحدة زمن كالأسبوع؛ إن سمحت لي تلقينك سيدي العزيز . إن اصغر وحدة زمنية لدينا هي الشهر. نحن نجري حسابنا على وفق الأسلوب الفخم [in grossen Stil]، إنه امتياز نتمتع به نحن الظلال.» (المصدر السابق، ص.58)

(34) يساعد يواكيم نفسه، بفضل الأسبقية التي ما زال يتمتع بها على هانس، على زيادة حيرة ابن عمه حدة. «نعم، عندما تراقبه، الزمن، يمضي ببطء شديد. أنا مولع بالقياس، أربع مرات في اليوم؛ لأنك عندها تعرف ما ترقى إليه الدقيقة فعلا ـ أو سبع منها ـ في الأعلى هنا، حيث تبرق أيام الأسبوع السبعة خاطفة كما هو دأبها!» (المصدر السابق، ص ص. 65 ـ 66). ويضيف الراوي، في إشارة إلى هانس، « لم يكن معتادا على التفلسف، لكنه برغم ذلك شعر بحافز يدعوه إلى ذلك.» (المصدر السابق، ص.66).

(35) «الزم الهدوء! اشعر بصفاء عقل كامل اليوم. حسنا إذن، ما هو الزمن؟ سأل هانس كاستورب.» (المصدر السابق). من الممتع متابعة محاكاة البطل السافرة لأوغسطين، الذي يُفترض أنه لا يعرفه. لكن هذا لا ينطبق بالتأكيد على الراوي.

(36) » لا زال لدي عدد كبير من الأفكار في رأسي حول الزمن؛ مرّكب كامل، إن صح هذا الوصف.» (المصدر السابق، ص.67). « ـ يا إلهي، هل مازلنا في اليوم الأول فقط؟ يبدو لي وكأني أمضيت هنا زمنا طويلا؛ دهرا.
ـ كف عن التفلسف مرة أخرى حول الزمن، قال يواكيم وأضاف، «لقد أذهلتني تماما هذا الصباح».
أجاب هانس كاستورب؛ ـ لا، لا تقلق، لقد نسيت كل ما يتعلق بذلك « التعقيد». لقد فقدت كل صفاء العقل الذي كان لدي، ذهب كله. (المصدر السابق، ص. 82).
ـ ومع ذلك، اشعر بطريقة أخرى كما لو إنني تقدمت في العمر وازددت حكمة منذ جئت . . . هكذا اشعر.
ـ ازددت حكمة، أيضاً؟ تساءل ستمبريني.» (المصدر السابق).

(37) يقول الراوي متدخلاً دون خجل، « نحن نقدم هذه الملاحظات هنا لأن الشاب هانس كاستورب ساوره شيء منها حسب» (المصدر السابق، ص.105).

(38) «ولكن حتى ظواهر الحياة اليومية كان فيها الكثير مما اضطر هانس كاستورب أن يتعلمه: الوجوه والحقائق التي لاحظها كان لابد من استذكارها، ورصد الجديد منها بتقبّل الشباب.» (المصدر السابق، ص. 106). ويتكلم الراوي بالمعنى نفسه عن روح هانس كاستورب المقدامة Unternehmungsgeist. يقارن تبرير هذا «التقديم» Exkurs مع دفاع يواكيم عن الموسيقى، التي تحتفظ على الأقل بترتيب وتقسيمات. ويذهب ستمبريني حتى أبعد؛ «تحرّك الموسيقى الزمن، إنها تحرّكنا نحو أرقى استمتاع بالزمن؛ إنها تحرّك؛

وبقدر تعلق الأمر بهذا فإن لها قيمة أخلاقية، للفن قيمة أخلاقية بقدر ما هو مصدر تحريك». (المصدر السابق، ص. 114). لكن هانس كاستورب يتلقى هذه الخطبة العصماء الأخلاقية، التي تبقى خطبة معلّم، بلا مبالاة.

(39) لستذكر بين اللازمات حوض المعمودية؛ « ذلك الرمز لما هو عابر ولما هو باق، للاستمرارية عبر التغيّر» (المصدر السابق، ص. 154)، وكذلك رأس الجد المرتعش (خلال ليلة فلبرغس).

(40) يجتمع صوتا الراوي والبطل معاً ليهتفا، «أوّاه، الزمن لغز يصعب حقاً تفسير جوهره»! (المصدر السابق، ص. 141). ينم هذا السؤال عن بعد نظر.

(41) «بعد أسبوعين، بدأ الروتين اليومي لأولئك الموجودين هنا في الأعلى «يكتسب في عينيه طبيعة مقدسة. عندما تطلّع، من وجهة نظر (أولئك الموجودين في الأعلى) إلى الحياة كما تعاش هناك في الأسفل على الأرض المنبسطة، بدت له غريبة وغير طبيعية.» (المصدر السابق، ص. 148)

(42) من الجدير بالملاحظة أن المعلم الإيطالي يمتدح الزمن في غمرة ازدراته للروس وميلهم الاستثنائي إلى إهمال الزمن. « الزمن هبة الله، أعطيت للإنسان لكي يستخدمها؛ استخدمها أيها المهندس، لتخدم تطور الإنسانية.» (ص. 243). يركز فيغاند هنا على اللعب الدقيق بين العقول الألمانية والإيطالية والسلافية. ويشكل هذا واحدا من ضروب التحديد الكلي لهذه الحكاية عن الزمن.

(43) يقود المؤلف مرة أخرى قارئه من يده. « لنا كل الحق كما لأي شخص آخر في أن نكوّن أفكارنا عن القصة التي نرويها؟ ونود هنا المجازفة بتخمين أن الشاب هانس كاستورب لم يكن ليتجاوز إلى هذا الحد الفترات المقررة أصلا لبقائه لو كان عمق الزمن الخاص به قد منح روحه البسيطة أي تفسير مقنع عقليا لمعنى حياة ألإنسان وغايتها.» (المصدر السابق، ص ص. 229 ـ 230).

(44) ألا يستدعي هذا لا محالة إلى العقل العشاء بين رؤوس الموتى في «البحث عن الزمن الضائع»، بعد الرؤيا الحاسمة في مكتبة آل غيرمانت؟

(45) التهكم في العبارة الأخيرة «وخرجا» ترك القارئ جاهلاً ما فعل هانس وكلوديا أثناء ما تبقى من تلك الليلة الكرنفالية. فيما بعد، سيثير كشف السر لوهزال المسكين فضولنا دون أن يشبعه. عندها يلاحظ المؤلف المتهكم، « هنالك كل الأسباب، من جانبنا ومن جانبه، التي تدعو إلى عدم التمادي في تناول الأمر.» (المصدر السابق، ص.428). لاحقا، سيقول لكلوديا عند عودتها، «لقد قلت لك إني اعتبره حلماً، ما كان بيننا.» (المصدر السابق، ص. 557). ولن يُفلح فضول مينهير بيبركورن في رفع الغطاء عن المستور.

(46) «قلّب هانس كاستورب هذه التساؤلات وأمثالها في عقله ... بالنسبة له نفسه، كان قد طرح السؤال تحديدا لأنه لم يكن يعرف الأجابة.» (المصدر السابق، ص ص. 244 ـ 245).

(47) ثيبرغر على حق بالتأكيد في ذكر روايات مان عن يوسف هنا، يوسف الذي كانت عاطفة رصد السماوات لديه وثيقة الصلة بمهجور الأساطير بقدر ما هي مع الحكمة القديمة.

(48) «كلما أمعنت الفكر في ذلك، ازددت ثقة أن سرير الراحة - واعني به الكرسي القابل للطي، بالطبع - قد أعطاني قوتاً للفكر خلال هذه الأشهر العشرة يزيد عما حصلت عليه من الطاحونة في الأرض المنبسطة أسفل خلال كل السنوات المنصرمة. ببساطة، لا سبيل إلى إنكار ذلك.» (المصدر السابق، ص. 376).

(49) لا تنفصل مغامرات التزحلق الطويلة عن هذا الانتصار للحرية. بل لقد زوّدته حتى باستخدام حيوي للزمن، آعَد المسرح بدوره لحدث «الثلج» الحاسم.

(50) كان الزمن بالفعل ثيمة في العديد من أحاديثه المتشعبة. لقد شجب نافتا، «استغلال الزمن»، «هبة كوبية من عطايا الرب» (المصدر السابق، ص.403). قارن أيضا دفاعه عن الزمن الشيوعي. «حيث لن يُسمح لأحد بالحصول على الفائدة.» (المصدر السابق، ص. 408).

(51) «بكلمة واحدة، كان هانس كاستورب باسلاً هنا في الأعلى؛ إذا ما قصدنا بالبسالة لبس مجرد الالتزام الباهت بالأمر الواقع في وجه الطبيعة، ولكن الخضوع الواعي لها، حيث يُطرح جانباً الخوف من الموت بفعل تفرد لا يقاوم.» (المصدر السابق، ص. 477).

(52) لاحظ التهكم في العنوان Als Soldat und brav (المصدر السابق، ص. 498). لقد أُجبر يواكيم على أن يترك مهنة الجندية لكي يعود إلى مصحة فيلقى حتفه فيها. لكن دفنه كان دفن جندي، وفيه هاجس يستبق كل حالات الدفن التي ستطبع الحرب العظمى. وهي الحرب نفسها التي ستنطلق فوق بيرغهوف كالصاعقة.

(53) هل القبلة على الفم، على الطريقة الروسية، والتي يقارنها الراوي بطريقة الدكتور كروكوفسكي في التعامل مع موضوع الحياة « بمعنى متقلب بعض الشيء» (المصدر السابق، ص. 599)، أنصراً تؤشر أم هزيمة؟ أو، على نحو أدق، أليست تذكيرا تهكمياً بالمعنى المتقلّب لكلمة «حب»، التي تتذبذب بين التقوى والشهوة الحسيّة؟

(54) «رأى في كل مكان حوله الشاذ والخبيث، وكان يعرف معنى ما رأى: إنها الحياة بدون زمن، الحياة بدون رعاية أو أمل، ركود دائب؛ الحياة ميتة.» (المصدر السابق، ص. 555).

(55) "Augenblicke Kamen, wo dir aus Tode und Körperunzucht ahnugsvoll und regierungsweise ein Traum von Liebe erwuchs.)".

(56) مارسيل بروست « البحث عن الزمن الضائع»، ت: س. ك. سكوت مونكريف، وتيرنس كيلمارتن، واندرياس مبير (نيويورك: راندم هاوس، 1981)، 3 مجلدات. وسوف أشير إلى هذا العمل طوال هذا الفصل بالأشارة إلى المجلد ورقم الصفحة.

(57) جيل دولور، «بروست والعلامات»، ت: ريتشارد هوارد (نيويورك: جورج برازيلر، 1972).

(58) يجب ان لا يُنسبنا جدول العلامات شبه التزامني في عمل دولوز، وتراتبيته التصورات الزمنية التي تتوافق مع هذا النموذج التبادلي من العلاقات، تاريخية هذا التعلم، أو على نحو خاص التاريخية الفريدة التي تطبع حادثة لحظة الإلهام نفسها، التي تغيّر بعد الواقعة معنى التدريب الأسبق، وقبل كل شيء دلالته الزمنية. إن الطبيعة الشاذة لعلامات الفن في علاقتها مع كل العلامات الأخرى هي ما يوّلد هذه التاريخية الفريدة.

(59) آن هنري، "Proust romancier: le tombeau égytien"، (باريس، فلاماريون، 1983).

(60) تقّدم هنري (المصدر السابق، ص ص. 33، 40) مقطعين هامين من الجزء الخامس من «نظام المثالية الترنسندتالية». قارن، ف.و. ج. شيلنغ، «نظام المثالية الترنسندتالية» 1800، ت: بيترهيث (تشارلوكسفيل: جامعة فرجينيا، 1978).

(61) شوبنهور، «العالم إرادة وتمثيلا»، ت: و. ف. ج. بين (نيويورك: دوفر بوكس، 1966)، مجّلدان.

(62) «لقد تنبأ إدراك الهوية أن مكان إنجازه هو وعي الفنان، لكنه كان جوهراً ميتافيزيقياً، وليس ذاتاً سيكولوجية؛ وهو ملمح لامناص للرواية من أن تنتهي إلى جعله عينياً». (هنري، ص. 44). ويرد فيما بعد: « لم يفكر بروست إلا بوضع نفسه في النطاق الوسطي بين النظام والواقع العيني الذي يتيحه جنس الرواية.» (المصدر السابق، ص. 55).

(63) ليست آن هنري بغائبة عن هذه المشكلة. «لن يُصار إلى أنجاز أي شيء دون إضاءة هذا العرض الفريد جدا الذي يقدمه بروست للهوية؛ إدراكها في قلب الاستذكار.» (المصدر السابق، ص. 43). لكن الإجابة التي تقدّمها تترك الصعوبة من دون حل، عندما تواصل البحث عن مفتاح عملية إضفاء الطابع النفسي التي تخضع لها جماليات العبقرية خارج الرواية، في تحولات ثقافية فكرية أواخر القرن التاسع عشر. إن هذا القلْب للعلاقة بين الأساس النظري والعملية السردية يقودنا إلى السؤال ماهي الثورة التي أحدثتها «البحث. . .» في تقليد رواية التطور الداخلي، التي أعاد توماس مان توجيهها بالطريقة التي حاولت أن أوضحها. إن الإزاحة عن المركز التي تمارسها « البحث...» على الحدث الخلاصي ضمن التدريب الطويل على العلامات تقودنا بالأحرى إلى فهم آن مارسيل بروست يخرّب، من خلال وضع عمله داخل تقليد رواية التطور الداخلي، قانون رواية التدريب بطريقة تختلف عن تلك التي أنجز بها مان ذلك. يُحدث بروست قطيعة مع الرؤيا المتفائلة لتطور متصل متصاعد يمر به البطل الباحث عن ذاته. فإذا قارنا بهذه الطريقة الإبداع الروائي لبروست مع تقليد رواية التطور الداخلي فإننا نجد انه يكمن في ابتكار حبكة تربط معاً، بوساطة وسيلة سردية تحديداً، تعلم العلامات ونضج مهنة ما. تورد آن هنري نفسها هذه القرابة مع رواية التطور الداخلي، ولكنها ترى أن اختيار هذه الصيغة الروائية يشارك في التدهور الإجمالي الذي يؤثر في فلسفة الهوية المفقودة عندما تصبح سيكولوجيا زمن مفقود.

(64) لا تخلو المشكلة المطروحة من تماثل مع تلك التي يطرحها جينيت في تحليله البنيوي. لقد رآى هو أيضا في «فن الشعر» الذي أدرج في تأمل البطل حول خلود العمل الفني، تدخلا من المؤلف في العمل. وكان ردي الحاسم هو تقديم فكرة عالم للعمل ولتجربة يمر بها بطل العمل داخل أفق هذا العالم. وهو ما يمنح العمل القوة على أن يسقط نفسه ابعد من نفسه في تعال خيالي. ويصح الرد نفسه على تفسير آن هنري. بقدر ما يسقط العمل راويا ـ بطلا يفكر بتجربته، يستطيع آن يتضمن، داخل محايثته المتعالية، الشتات المتناثر من النظرات الفلسفية.

(65) برغم ذلك، يمكن ببساطة إدراك هذا الصوت في الأمثال المأثورة والحكم التي تسمح لنا برؤية الطبيعة النموذجية للتجربة المروية. كما انه واضح للعيان في التهكم الكامن الذي

يسود سرد اكتشافات البطل في عالم المجتمع برمته. نوربوا Norpois، بريشوت Brishot، مدام فيردورين، وواحدا إثر الآخر من البرجوازيين والأرستقراطيين يقعون ضحايا لتعليقات جارحة يمكن أن تفهمها إذن لها قدر من الدربة. من جانب آخر فإن القارئ لا يدرك إلا في القراءة الثانية بعد أن يعرف نتيجة العمل ما يساوي عند حل شفرة علامات الحب، التهكم الذي يجده في حل شفرة العلامات الدنيوية: تلك النبرة من خيبة الأمل، التي تعجل في يوم الخيبة وتضفي بذلك معنى دون أن تقرره تقريرا «واضحا»، معنى الزمن المفقود الذي تنتجه كل تجربة غرامية. بكلمات أخرى، إن الصوت السردي هو المسؤول عن النبرة الإزدرائية الإجمالية التي تهيمن على حل شفرة علامات الحب. والصوت السردي أكثر تحفظا في حل شفرة العلامات الحسية، برغم أن صوتها يدس نبرة متسائلة، استجوابا، طلبا للمعنى في قلب الانطباعات، حتى أنه يكسر هذا السحر ويبطل رقيتها. بهذه الطريقة يجعل الراوي البطل على الدوام وعيا يتفتح على الواقع الضمني.

(66) تخدم هذه اللحظات بين الصحو والمنام بوصفها محورا ابتدائيا بالنسبة للذكريات المقحمة إحداها في داخل الأخرى: «بدأت ذاكرتي نشاطها.» (I، ص. 9). أما المحور الثاني فيتمثل في ربط غرفة نوم بأخرى: كومبري، بالبيك، باريس، دونسير، فينيسيا (المصدر السابق). والراوي لا يخفق في استذكار هذه البنية الضمنية في اللحظة المناسبة. «وهكذا كان، بحيث أنني ولفترة طويلة فيما بعد إذ أتمدد في الليل واستعيد ذكريات قديمة من كومبري، لم أكن أرى منها إلا هذا النوع من اللوحة المنيرة، حادة المعالم على خلفية غامضة ومظللة.» (I، ص . 46) وستكون هذه هي الحال حتى انتهاء هذا الضرب من «التقديم» (كما يسميّه هانس روبرت ياوس في كتابه Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts A la Recherche du Temps Perdu [هايدلبرغ: كارل ونتر، 1955]) الذي يتضمن كل مرويات الطفولة، وكذلك قصة غرام سوان.

(67) كما نتوقع، فان هذا الطقس يُروى بزمن غير التام imparfait. «تلك القبلة الواهنة النفيسة التي كانت أمي تعتاد أن تغدقها عليّ عادة عندما أكون في السرير أوشك على النوم، كان يجب عليّ أن أنقلها من غرفة الطعام إلى غرفة نومي حيث كان عليّ أن أبقيها مُصانة طوال الوقت الذي كان يستغرقه مني خلع ملابسي.» (I، ص . 24).

(68) «كان يفترض أن أكون سعيداً، لكن لم اكن.» (I، ص . 41).

(69) يكمن الفخ في السؤال الانتقالي، « هل ستصل في نهاية المطاف إلى السطح الصافي لوعيي؛ هذه الذكرى، هذه اللحظة القديمة، الميتة، التي رحلت مغناطيسية لحظة مشابهة لها كل هذه المسافة لتلحّ عليها، تزعجها، تصعد بها من أعماق وجودي؟ لا أدري.» (I، ص . 50).

(70) يعلن الراوي في هذه العبارة عن المقطع المسمى « الزمن المستعاد» برمته، متأملا محاولة البطل في استعادة النشوة: «وعندها أفتح للمرة الثانية فضاء فارغا أمامها؛ واضع نصب عيني ذلك الطعم حديث العهد بعدُ لتلك اللقمة، واشعر بشيء يتحرك داخلي، شيء يغادر مكان راحته ويحاول الصعود، شيء ظل مدفوناً كالمرساة على عمق سحيق، لا اعرف حتى الآن ما هو، لكن أستطيع أن استشعره يعلو على مهل، وأستطيع أن أقيس

المقاومة، أستطيع أن اسمع صدى الفضاءات العظيمة التي يجتازها.» (I، ص . 49). سيكون تعبير «الفضاءات العظيمة التي يجتازها»، كما سنرى، كلمتنا الأخيرة.

(71) يؤول هانس روبرت ياوس تجربة المادلين بوصفها التطابق بين الذات التي تقوم بفعل السرد والذات التي هي مادة السرد، إضافة إلى ذلك فهو يرى في هذا الراهن nunc الابتدائي، المسبوق دائماً بغور سحيق العمق، برغم انه يبقى قادراً على أن يفتح الباب أمام تقدم البطل نحو الأمام. لذا فإن ثمة تناقض مزدوج: منذ بداية السرد الذات التي تقوم بالسرد هي ذات تتذكر ما سبقها. لكن السرد يمنح البطل برغم ذلك، من خلال فعل السرد الراجع إلى الوراء، إمكانية أن يبدأ رحلته إلى الأمام. وبفضل هذا يتواصل أسلوب «المستقبل في الماضي» حتى نهاية الرواية. إن مشكلة العلاقة بين التوجه نحو المستقبل والرغبة النكوصية في الماضي تقع في المركز من الفصول المكرّسة لبروست في كتاب جورج بوليه Etudes Sur le temps humain (باريس: بلون، 1952 ـ 1968)، المجلد الأول، ص400 ـ 438؛ المجلد الرابع، ص 299 ـ 355.

(72) «إنه صرح يشغل، لنقل، فضاء ذا أبعاد أربعة ـ حيث اسم الرابع هو الزمان ـ ممتداً عبر القرون بصحنه الكنسي القديم، الذي بدا وكأنه يتسع شرفة بعد شرفة، ومعبداً بعد معبد ليفتح ليس بضع ياردات من الأرض، بل كل الحقب المتلاحقة فيخرج منتصراً(I .، ص . 66). ليس مصادفة أن «الزمن المستعاد»، وهي تغلق الدائرة، تنتهي باسترجاع أخير لكنيسة كومبري. إن برج كنيسة هيلاري هو بالفعل أحد رموز الزمان، وإذا استخدمنا تعبير ياوس، أحد أشكاله الرمزية.

(73) جورج بوليه، «الفضاء البروسي»، ت: إليوت كولمان (بالتيمور: جامعة جونز هوبكنز، 1977)، ص ص 57 ـ 69.

(74) لا يظهر أي تحديد دقيق للحقب الزمنية المختلفة: «تلك السنة» (I، ص . 158)، «ذلك الخريف» (I، ص ص. 167، 169)، «في تلك اللحظة أيضا» (I، ص . 170).

(75) «ربما كان ذلك من انطباع أخر تلقيته في مونجوفان، بعد سنوات، وهو انطباع ظل حينذاك غامضاً بالنسبة لي، ربما منه نشأت بعد أمد طويل فكرتي التي شكّلتها عن السادية. وسنرى في حينه، أن ذكرى هذا الانطباع، ولأسباب آخرى تماما، ستلعب دوراً هاما في حياتي» (I، ص . 173). تساعدنا «سنرى في حينه» التي تتبعها سين الاستقبال على موازنة توّجه العمل نحو الخلف إجمالا بحركة إلى الأمام. إن هذا المشهد مُستعاد ومنعكس على المستقبل الخاص به في آن معاً، وبذلك يتحقق تبعيده. حول العلاقة بين الزمنية والرغبة لدى بروست، قارن جيسلين فلوريفال Le Désir chez Proust (لوفن/ باريس: نوويلارت، 1971)، ص ص107 ـ 173.

(76) «وقد ذكّرتني تلك الأحلام بأن الساعة قد أزفت، مادمت ارغب في أن أصبح كاتباً يوماً ما، لأن احدّد نوع الكتب التي سأكتبها. ولكن ما أن طرحت علي نفسي هذا السؤال وحاولت أن أجد موضوعاً أستطيع أن انسج علية مغزى فلسفياً ذا قيمة لانهائية، حتى توقف عقلي كما لو كان ساعة تتوقف، وواجهت وعيي مساحة من الفراغ، وشعرت إما بأني أخلو من الموهبة تماما وإما أن عاهة في الدماغ تعوق تطوّرها.» (I، ص ص . 188 ـ 189). ثم بعد سطور قليلة: «وهكذا، وجدت في حالة من القنوط التام، أنني قد تبرأت

من الأدب إلى الأبد. بالرغم من التشجيع الذي وجدته من بلوش»» (I، ص ص . 189 ـ 190).

(77) «دون أن أواجه نفسي بحقيقة أن ما يقبع خفيا وراء أبراج مارتنفيل لابد أن يكون شبيها بعبارة جميلة، إذ أنه ظهر لي بصيغة كلمات منحتني المتعة، استعرت قلما وقطعة من الورق من الدكتور، وبرغم ارتجاج العربة ألّفت، لكي أرضي ضميري، المقطوعة التالية التي عثرت عليها لأول مرة مؤخرا، وأعيدها كما هي إلا من تعديلات صغيرة هنا وهناك.» (I، ص . 197).

(78) «بالإمارة نفسها، ولإصرارها على مصاحبة انطباعاتي في يومي هذا التي مازال بالإمكان ربطها بها، فإنها تمنح هذه الانطباعات أساسا، عمقا، بعدا غائبا عن ما عداها.» (I، ص . 197).

(79) «وهكذا كنت أتمدد حتى الصباح في الغالب، حالما بالأيام الخوالي في كومبري... وعبر توارد للذكريات، بقصة رويت لي بعد أعوام عديدة من مغادرتي ذلك المكان الصغير عن علاقة حب مر بها سوان قبل آن أولد ...» (I، ص . 203).

(80) إن مقطعا من النوع الذي سيلي واضح وصريح بالنسبة للقارئ: «وجد سوان في نفسه، في ذكرى العبارة التي سمعها، في سوناتات معينة أخرى طلب من الناس عزفها له ليرى إن كان بوسعه اكتشاف جملته الموسيقية فيها، حضور واحد من آشكال الواقع اللامرئية التي توّقف عن الايمان بوجودها، والتي كان يعي معها، كما كان للموسيقى نوع من الأثر المجدد على الجدب الأخلاقي الذي كان يعاني منه، يعي مرة أخرى الرغبة وحتى المقدرة على تقديس حياته.» (I، ص . 230). ومرة أخرى: «في سموها الشاهق كان ثمة إحساس بشيء تم وانتهى، كما هو مزاج التجرد الفلسفي الذي يعقب انفجار ندم عقيم.» (I، ص . 238).

(81) ليس مما يخلو من الأهمية أن سوان كان فاشلا ككاتب. لن يكتب أبدا دراسته عن فيرمير. وهنالك إيحاء فيما يخص علاقته بعبارة سوناتا فينتوي الموسيقية، بأنه سيموت دون أن يعرف كشف الفن. هذا ما تقرره «الزمن المستعاد» بوضوح (III، ص. 902).

(82) يعمد الراوي، لكي يشد مرساة سرده ل «سوان عاشقا» إلى السرد الرئيس، إلى ما هو شائع في سردي الغائب والمتكلم، فيجعل أوديت تظهر للمرة الأخيرة (على الأقل أوديت الأولى، التي لا يستطيع القارئ آن يخمن أنها ستصبح فيما بعد أم غيلبرت في سيرة البطل الذاتية القصصية) في غبش حلم. (I، ص . 411)، وبعدها في أفكاره حين يصحو. تنتهي «سوان عاشقا» إلى منطقة شبه ـ الحلم ذاتها التي انتهى إليها سرد «كومبري».

(83) لا يأبه المؤلف ـ وليس الراوي الآن ـ على الإطلاق في أن يجعل مارسيل الشاب وجيلبرت التي قابلها على الممر الصغير في كومبري يلتقيان في الشانزليزيه (وستبقى إشارتها الفظة في تلك الأيام (I، ص . 154) لغزا حتى « الزمن المستعاد». (I، ص . 711 ـ 712) لا تزعج بروست المصادفات الروائية. لأن الراوي وهو يحولها أولا إلى انقلاب للحظ في قصته، ثم وهو يمنح لقاءات الصدفة معنى يكاد يكون خرافيا، ينجح في تحويل كل المصادفات إلى مصير مقدر. «البحث. . .» تحفل بهذه اللقاءات غير

المحتملة التي يجعلها السرد منتجة. أما آخرها، وأكثرها امتلاء بالمعنى فإنها، كما سنرى فيما بعد، الربط بين «طريق سوان» و« طريق غيرمانت» عبر ظهور ابنة جيلبرت وسنت ـ لوب في الصفحات الأخيرة من الكتاب.

(84) «عندما اكتشفت كم كنت غير آبه بكومبري « . (III، ص . 709). « لكنني، وقد فصلتني حياة كاملة عن أماكن تصادف الآن أني أعبر خلالها، كان ثمة فقدان، بيني وبينها، فقدان لذلك التماس الذي منه يتولد، حتى قبل أن ندركه، ذلك الإحراق المباشر واللذيذ والكامل للذاكرة». (III، ص .710).

(85) حتى المعارضة الأدبية الشهيرة لآل غونكور (III، ص ص . 728 ـ 736)، التي تخدم بوصفها مبررا يستفيد منه الراوي للحط من شأن ذلك النوع من الأدب التذكيري memorialist الذي يستند على القدرة المباشرة على « النظر والإصغاء « (III، ص . 737)، تساعد على تعزيز النبرة العامة للسرد الذي ترد فيه، عبر القرف الذي تسببه لدى البطل قراءة الصفحات التي تعزى عبر خيال قصصي إلى آل غونكور من الأدب، وعبر العقبات التي تقيمها أمام تطوير مهنته. (III، ص ص . 728، 737 ـ 738) .

(86) صحيح أن تغيير مظهر السماء بفعل الأضواء الكاشفة، والطريقة التي ينظر بها إلى الطيارين على أنهم عاملات الفالكيري الفاغنريات (الفالكيري Valkyrie في الاساطير الشمالية عاملات للإله أودين يحمن فوق أرض المعارك لاختيار الأبطال الذين يقتلون في المعركة ـ المترجم) (III، ص ص . 781، 785 ـ 786) تضفي على مشهد باريس أثناء الحرب لمسة جمالية، يصعب بقدر تعلق الأمر بها القول إن كانت تسهم في خلق الشخصية الشبحية للمكان المحيط بها كله، أم إنها تشترك بالفعل في التحويل الأدبي الذي يحمل صفات الزمن المستعاد ذاتها. على أية حال، يتواصل الطيش جنبا إلى جنب مع خطر الموت. «تملأ التسالي الاجتماعية ما يمكن أن يصبح، إذا ما واصل الألمان تقدمهم، الأيام الأخيرة لبومبي الخاصة بنا. فإذا ما كان مقدرا للمدينة الفناء، فإن ذلك بحد ذاته سينقذها من الطيش.» (III، ص . 834).

(87) «ثم إنه أتضح أن ثمة لحياة كل منهما سرا موازيا، وهو أمر لم يخطر ببالي. « (III، ص . 879). .يمنح التقارب بين حالتي الاختفاء هاتين الراوي فرصة الدخول في تأمل حول الموت، سيدمج فيما بعد في منظور الزمن المستعاد. « ومع ذلك، بدا وكأن الموت ينصاع لقوانين معينة.» (III، ص . 881)، والمقصود بتحديد أكبر، الموت العرضي الذي يربط بطريقته الخاصة الصدفة والمصير المقدّر، إن لم نقل القضاء والقدر (المصدر السابق).

(88) «ولكن يحدث أحيانا أننا في اللحظة التي نفكر فيها أن كل شيء قد ضاع يصلنا التلميح الذي قد ينقذنا، يطرق المرء كل الأبواب التي تقوده إلى اللامكان، ثم يتعثر دون أن يدري بالباب الوحيد الذي يستطيع أن يدخل منه ـ وهو الباب الذي قد يسعى المرء مئة عام للعثور عليه دون جدوى ـ فينفتح من تلقاء ذاته.» (III، ص . 898).

(89) لاحظ أن هذا التفكير المطروح سردا ينقل بوساطة الزمن غير التام، والذي يعتبره هارالد فاينريش زمن الخلفية، على الضد من الماضي المطلق، زمن الحدوث من زاوية ما يقدم السرد تفاصيله (قارن ما سبق ص . 71). يمثل تأمل الزمن بالفعل الخلفية التي يبرز على

مهادها قرار الكتابة وهنالك حاجة إلى زمن ماض مطلق جديد يختص بالحدوث الحكائي لتأويل هذا التأمل. « في تلك اللحظة دخل رئيس الخدم ليخبرني أن المقطوعة الموسيقية الأولى قد انتهت. لذا فإن بامكاني مغادرة المكتبة والذهاب إلى الغرف حيث كانت الحفلة. عندها تذكرت أين أنا. « (III، ص . 957).

(90) «إن لحظة تتحرر من نظام الزمن، تخلق فينا، إذ نشعر بها، الإنسان الذي يتحرر من نظام الزمن» (III، ص . 906).

(91) يخصص الراوي، في معرض كلامه عن الكائن خارج الزمني الذي كان يمثله البطل من دون علمه في حدث المادلين، ذلك الكائن الذي كان وحده يمتلك القدرة على إنجاز المهمة التي طالما أطاحت بمساعي ذاكرتي وفكري». (III، ص . 904).

(92) يستشرف الراوي دور الوسيط بين مكافئي الزمن المستعاد هذا، عندما يقرّ، «وقد لاحظت في خطرة من خطرات الفكر بخصوص العمل الفني الذي شعرت بأني جاهز للشروع فيه، برغم أني لم أصل بعد إلى قرار واع بشأنه، أن وضوح الأحداث المختلفة ستترتب عليه مصاعب جمة.» (III، ص . 903). ولابد من الانتباه، كما أشار جورج بوليه، إلى أن المزج في الزمن هو مزج في المكان أيضا: «دائما، عندما تقع هذه الانبعاثات، أجد أن المشهد البعيد الذي يستجمع حول الإحساس الشائع يشتبك، كالمصارع، مع الموضع الحاضر.» (III، ص . 908).

(93) إن « اللغة الكلية الكونية « (III، ص . 941) التي لابد من ترجمة الانطباعات إليها غير مقطوعة الصلة هي أيضا بالموت. فالعمل الأدبي بالنسبة للراوي في « البحث. . .». شأنه شأن التاريخ بالنسبة لثوسيديدس، قد « يخلق من أولئك الذين لم يعد لهم حضور، في جوهرهم الحق، كسبا دائما لعقول البشرية كلها « (III، ص . 941). دائم ؟ تحت هذا الطموح تحتجب العلاقة مع الموت: الآلام خدم مجهولون كريهون، يكافح المرء ضدهم، وتحت سطوتهم التامة ينتهي به الأمر؛ خدم كالحون ومروعون يستحيل استبدالهم وهم يأخذون بأيدينا عبر ممرات خفية نحو الحقيقة والموت. ما أسعد أولئك الذين وقفوا وجها لوجه في حضرة الحقيقة، أولئك الذين تدق ساعة الحقيقة بالنسبة لهم قبل ساعة الموت، حتى وإن تقاربت المسافة بين الدقتين». (III، ص . 948).

(94) سأعود في الخاتمة إلى جلاء visibility الزمن «المتخارج»، الذي يضيء البشر الفانين بنور فانوسه السحري. نقرأ فيما بعد أيضا، بالمعنى نفسه، « لا يتعلق الأمر الآن بما حل بمن عاصرني من الشباب في شبابي ببساطة، ولكن بما سيكون عليه حال الشباب اليوم الذين طبعوا في نفسي بهذه القوة الإحساس بالزمان». (III، ص . 987). مازالت المسألة تتعلق بـ « إحساس بانسراب الزمان بعيدا « (III، ص . 1000) والتغيير في الكائنات بوصفه « أثرا للزمان لا يفعل فعله في فئة اجتماعية كاملة كما هو داخل الأفراد» (III، ص . 1010). إن هذا التصوير للزمان، في رقصة الموت، سيصار إلى تضمينه في « معرض الصور الرمزية» (ياوس، ص ص . 152 ـ 166) الذي يشكل طوال «البحث»»»» الصور العديدة للزمن اللامرئي: العادة، الألم، النسيان، والآن الشيخوخة. يجعل هذا النظام من الرموز « الزمان، بالنسبة للفنان» مرئيا، كما أميل إلى القول .

(95) «الزمان، الزمان المبهم والكالح، بحيث أستطيع رؤيته ولمسه، تجسد في هذه الفتاة،

فصبها تحفة فنية، بينما بالمقابل، كان أثره علي مؤسفا؛ لقد اكتفى بأداء عمله» (III، ص . 1088).

(96) تعقب هذه المقولة تلك التي اقتبستها للتو، وهي تستحق آن أوردها كاملة: «يستطيع أن يصف مشهداً من خلال وصفه الأشياء التي لا حصر لها التي تكون حاضرة في لحظة معطاة في مكان معين شيئاً شيئاً، لكنه لا يبلغ الحقيقة إلا عندما يتصدى لشيئين مختلفين، ويطرح الرابطة (rapport) بينهما ـ وهي رابطة تشبه في عالم الفن الرابطة الفريدة التي يوفرها في عالم العلوم قانون السببية ـ ويحصرهما داخل العلائق الضرورية التي تسم أسلوبا محكماً؛ لن نبلغ الحقيقة ـ وكذلك الحياة ـ إلا إذا نجحنا عبر مقارنة خاصية يشترك بها أحساسان، في استخلاص جوهرهما المشترك وإعادة الوحدة بينهما وقد تحررا من تصادفيات الزمن، داخل استعارة ما». (III، ص ص. 925). قارن روجر شاتوك، «منظار بروست المكبِّر: دراسة في الذاكرة، والزمن، والإدراك في (البحث عن الزمن الضائع)» (نيويورك: راندوم هاوس، 1963). يبدأ شاتوك دراسته، التي سآتي إلى ذكر مزاياها فيما بعد، بهذا المقطع الشهير.

(97) أنا مدين في الملاحظات التي ستآتي إلى كتاب شاتوك الذي ذكرته في الهامش السابق. إنه لا يحصر نفسه بملاحظة الصور البصرية المتناثرة على طول « البحث ...» فقط (الفانوس السحري، والمشكال اللوني [وهو أنبوب تثبّت في احد نهايتيه مرايا وقطع من زجاج ملون ويُظهر نماذج ملوّنة عندما يُدار ـ المترجم]، والتلسكوب، والمجهر والعدسة المكبِّرة...الخ) ولكنه يحاول اكتشاف القواعد التي تحكم انعكاس الضوء البروستي اعتماداً على التباين المنظاري أيضاً. ليست البصريات البروستية مباشرة، بل هي مجزّأة، وهو ما يسمح لشاتوك أن يصف «البحث...» إجمالا بأنها «بصريات مجسّمة للزمن». والمقطع المعتمد في هذا المضمار يرد فيه ما يلي: «لكل الأسباب هذه فإن حفلاً وجدت نفسي فيه كهذا... كان يشبه صندوق عجائب من الطراز القديم، لكنه صندوق عجائب السنين، رؤيا لا تخص لحظة واحدة، ولكن تخص شخصاً يتموضع في المنظور التحريفي للزمان» « (III، ص . 965).

(98) يشير شاتوك إلى هذا بإتقان تام. ليست نقطة الذروة في عمل بروست لحظة سعادة، بل هي إدراك («منظار بروست المكبرّ» ص.37): «بعد طقس التعرّف الأكبر في النهاية، تتلاشى الطبيعة الزائلة للحياة في غمرة اكتشاف صراط الفن المستقيم». (المصدر السابق، ص. 38)

(99) «لأن كل انطباع مزدوج، ونصفه الأول المغمد في الأشياء يمتد إلينا بوساطة نصف آخر نحن فقط من يعرفه، فإننا نسارع إلى العثور على وسيلة نهمل بوساطتها هذا النصف الثاني، بينما هو النصف الذي يتحتم علينا التركيز عليه». (III، ص . 927).

(100) «في الواقع، ظلت المهمة في الحالتين كلتيهما، سواء كنت مهتماً بالانطباعات من النوع الذي استوحيته من منظر أبراج مارتنفيل، أم بذكريات ذلك التفاوت بين الخطوتين، أم بطعم المادلين، أن أؤول الأحاسيس المعطاة بوصفها علاماتٍ دالة على كثرة من القوانين والأفكار، من خلال محاولة التفكير بما أحسست به فقط ـ أي لنقل سحبه من الظلال ـ، من خلال محاولة تحويله إلى ما يساويه روحيّا.» (III، ص . 912).

(101) سنعود إلى الطور الأخير من خيمياء الكتابة في سياق القسم الرابع من الجزء القادم ضمن إطار تأملاتي حول الطريقة التي يجد العمل بها اكتماله في فعل القراءة.

(102) «لم اذهب بحثاً عن البلاطتين المتفاوتتين في الفناء اللتين تعثّرت بهما. لكن الطريقة التصادفية والمحتومة تحديداً، التي تمت بها مواجهة هذه الأحاسيس وغيرها، هي ما اثبت صحة الماضي الذي بثت فيه الحياة، وصحة الصور التي ساعدت على إطلاقها، إذ إننا نشعر مع هذه الأحاسيس بالمجهود الذي تبذله لتصعد مرة أخرى إلى النور، نشعر في أنفسنا بنشوة إعادة اكتشاف الواقعي (III، ص . 913).

(103) إشكالية الأثر بأكملها، التي سأعاود التصدي لها في الجزء الثالث، موجودة هنا. « إن هذا الكتاب، الذي يتطلب حل شفرته مجهودا يفوق ما يتطلبه أي كتاب آخر، هو أيضا الكتاب الوحيد الذي أملاه علينا الواقع، الوحيد الذي طبع فينا الواقع نفسه «التأثر» به. عندما تترك الحياة فينا فكرة ـ فكرة من أي نوع ـ فإن نموذجها المادي، الخطوط العريضة للأثر الذي تتركه فينا، يمكث بوصفه الأمارة على صحتها بالضرورة» (III، ص . 914) .

(104) في هذا المجال، نجد أن الفنانين مثلما المؤرخين مدينون إلى شيء ما سابق عليهم. وهو موضوع آخر سأتناوله في الجزء الثالث. لكن هنالك مقطعا آخر يدل عليه: «إن الكتاب الجوهري، الصادق دون سواه، ليس من الضرورة أن يبتدعه بالمعنى المتداول للكلمة كاتب كبير ـ لأنه موجود بالفعل في كل واحد منا ـ ولابد أن يقوم هو بترجمته. إن وظيفة الكاتب ومهمته هما وظيفة المترجم ومهمته لا فرق.» (III، ص . 926) .

(105) يقول الراوي لنفسه، في تأمل لحصيلة «الطريقين» اللذين طالما تمشى فيهما البطل وخالجته أحلام يقظة لا حصر لها، الحصيلة المتمثلة في شخص مدموزيل دي سنت لوب، إن عمله برمته سيتكون من «التقاطعات» التي تعيد توحيد الانطباعات، والحقب، والمواقع بوصفها تقاطعات ومسافات تم إجتيازها.

(106) المجاز الذي يتوافق مع هذا الزمان المجسد هو تكرار لذكرى كنيسة كومبري، سنت هيلاري نفسها في بداية « البحث ...» ونهايتها: « خطر لي فجأة أنني إذا كنت ما زلت أمتلك القدرة على إكمال عملي، فإن بعد الظهيرة هذه ـ كما هو شأن أيام معينة في الماضي السحيق في كومبري كان لها أثر علي ـ التي منحتني في نطاقها القصير فكرة عملي وخوفا من إنني لن أقدر على الوصول به إلى التحقق في آن معا، فإنني سأطبعه بذلك الشكل الذي كان لي إحساس سبقي به في طفولتي في الكنيسة في كومبري، الشكل الذي يكون لا مرئيا في العادة من قبلنا، طوال حياتنا: شكل الزمان» (III، ص. 1103). (لنقل هذه الإضاءة الأخيرة، يستخدم الراوي الماضي المطلق بالارتباط مع الظرف النحوي « فجأة»). تستعيد الكنيسة في كومبري مرة آخرى أخيرة قربها في المسافة الذي ظل منذ بداية « البحث...» يميز استحضار كومبري. إذن، فإن «الزمن المستعاد» تكرار. «هذه الفكرة عن زمن متجسد، عن سنوات مرّت ولكنها غير منفصلة عنا، صار مقصدي الآن أن أركز عليه بكل قوة ممكنة في عملي. وفي هذه اللحظة ذاتها، في منزل الأمير دي غيرمانت، وكأنما ليشد من عزمي، هاهو ذا صوت خطوات والديّ وهما يرافقان المسيو سوان إلى الباب وجلجلة الجرس على بوابة الحديقة ـ مرناً، حديديا، لا

متناهيا، طازجا، حادا ـ تعْلمني أنه غادر أخيرا وأن أمي ستعود توا لتصعد السلم. يرّن مرة أخرى في آذني، نعم، لاشك في أنني أسمع تلك الأصوات، رغم أنها متمركزة في الماضي البعيد. (III، ص . 1105) .

(107) بصدد السؤال المتعلق بالكتابة، أي استحالة الكتابة، قارن، جيرارد جينيت، «سؤال الكتابة» Le Question del ecriture وليو بيرساني Deguisement du moi et art fragmentaire في رولان بارت وآخرين، «بحث بروست» Recherchesde Proust (باريس، سوي، 1980)، ص ص 7 ـ 12 و13 ـ 33»

الاستنتاج

(1) قارن هنري غوهير L. Theatre et l existence(باريس: اوبرى مونتاني، 1952، 1973)؛ Lessence du theatre (باريس: اوبرى مونتاني، 1968)، Antonin Artaud et l essence du theatre (باريس: فرين، 1974).

(2) «المخيلة الحوارية: أربعة مقالات» تحرير: مايكل هولكويست، ت: كارل امرسون ومايكل هولكويست (اوستن: جامعة تكساس، 1981).



فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات

ـ ب ـ

ـ ث ـ

- س -

- ش -

- هـ -

- و -

- ي -



فلاح رحيم جاسم الحيدري

ولد في العراق، عام1956.

- حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب
- نشر العديد من المقالات الأدبية والفكرية في الدوريات العراقية والعربية.
- يعمل الآن أستاذاً بكلية التربية بنزوى- سلطنة عمان.

ترجم إلى العربية :

- بحر ساركاسو الواسع (رواية) جين ريز
- ماريو والساحر (رواية) توماس مان
- تحت غابة الحليب، ديلان توماس
- فضيحة، شوساكو أندو
- اضطراب وأسى مبكر، توماس مان
- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا- بول ريكور، (دار الكتاب الجديد المتحدة، 2002)
- الذاكرة في الفلسفة والأدب — ميري ورنوك (تحت الطبع - دار الكتاب الجديد المتحدة)
- حفلة الوداع " رواية " ميلان كونديرا، (تحت الطبع).
- القراءات المتصارعة — بول آرمسترونغ، (تحت الطبع).
- الترجمة وإعادة القراءة والتحكم في السمعة الأدبية-أندريه لوفيفر، (تحت الطبع).



الزمان والسرد

التصوير في السرد القصصي

يشكل كتاب "الزمان والسرد" واحداً من أهم الأعمال الفلسفية التي صدرت في أواخر القرن العشرين، بل لقد وصفه المنظر التاريخي "هيدن وايت" بأنه أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا.

وارتأى باحثون آخرون أنه يشكل قمة من قمم الفلسفة الغربية يضفي فيها "ريكور" دماً ولحماً على نظرية "كانط" في الخيال المنتج، ويعطي تطبيقاً سردياً لنظرية "هيدغر" في فهم الزمان الأنطولوجي

يقع الكتاب في ثلاثة أجزاء:

يحتوي الجزء الثاني من "الزمان والسرد" على القسم الثالث من مشروع ريكور، وفيه يتناول نظرية الأدب على مستوى السرد القصصي، وهو امتداد وتكملة لما بدأه ريكور في النصف الثاني من الجزء الأول، وقد قال ريكور نفسه إنّ بالإمكان الجمع بين هذين القسمين لتكوين عمل واحد يحمل عنوان "التصور السردي" وهو عمل يختص بدراسة مشكلات التأليف السردي على المستوى النصي، ويتصدى لكثير من الإشكاليات الخاصة بمنهجية هذه الدراسة والمحاولات المتوفرة لمقاربتها، بما فيها محاولة السرد البنيوي.

الناشر

"يشكّل المجلد الثاني تتمّة للجزء الأول، ويطبّق النتائج التي توصل إليها الفيلسوف على تصوير الزمن في السرد القصصي، أي أن ميدان التطبيق هنا ينتقل من التاريخ إلى الرواية. إن ما يقوم به المؤلف هنا يهم عالم النقد الأدبي ويوسع أفق اهتمام الفيلسوف ليطال الرواية العالمية، وتحت عنوان التجربة الزمنية الروائية يتناول المؤلف بالتحليل، مركّزاً على مفهوم الزمان ثلاث روايات مختلفة، الأولى إنكليزية، والثانية ألمانية، والثالثة فرنسية. بطبيعة الحال فإن الروائي ليس خاضعاً كالمؤرخ إلى الأخذ بعين الاعتبار الآثار الباقية، وتعاقب أزمنة الحكّام والوثائق، إن حريته أكبر بكثير".

جورج زيناتي

موقعنا على الإنترنت :
www.oeabooks.com



ISBN 9959-29-330-0

الجزء الثالث

بول ريكور

الزمان والسرد

الزمان المروي

ترجمة

سعيد الغانمي

راجعه عن الفرنسية

الدكتور جورج زيناتي







بول ريكور

مواليد 1913 في فالنس فرنسا
توفي في 20 مايو 2005

- أسر في الحرب العالمية الثانية سنة 1940 وبقي سنوات في السجن.
- حصل على الدكتوراه سنة 1950 عن فلسفة الإدارة وترجمة كتاب "الأفكار" لهوسرل.
- درّس في عدّة جامعات فرنسية منها: ستراسبورغ، السوربون، نانتير، وفي لوفين ببلجيكا
- درّس أيضاً في جامعات أميريكية مشهورة منها: كولومبيا، هارفارد، ييل، وشيكاغو حيث بقي فيها إلى سنة 1992.
- ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الحيّة ومنح شهادات دكتوراه فخرية وجوائز أكاديمية عديدة.

المؤلفات:

- التناهي والعقاب. في جزأين (1960).
- فرويد والفلسفة: مقال في التأويل (1965).
- صراع التأويلات. (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005).
- الاستعارة الحية (1975).
- الزمان والسرد. في 3 أجزاء (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2002)
- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا (صدر بالعربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة 2005)
- الذات عينها كآخر (1990) صدر بترجمة د.جورج زيناتي عن المنظمة العربية للترجمة (2005)
- الذاكرة والتاريخ والنسيان (2000) يترجمه حالياً د.جورج زيناتي ويصدر قريبا عن دار الكتاب الجديد المتحدة.
- مسار التعرف (2004).
- العادل، الجزء الأول و الثاني (صدر بالعربية عن بيت الحكمة قرطاج- تونس 2003).

الزمان والسرد

بول ريكور

الزمان والسرد

الزمان المروي

الجزء الثالث

ترجمة
سعيد الغانمي

راجعه عن الفرنسية
الدكتور جورج زيناتي

دار الكتاب الجديد المتحدة

عنوان الكتاب الأصلي باللغة الفرنسية

Temps et récit: Le temps raconté

Tome 3

Paul Ricœur

Les Editions du Seuil

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية عام 1985 في دار سوي الفرنسية

أوتوستراد شاتيلا ـ الطيونة، شارع هادي نصر الله ـ بناية فرحات وحجيج ـ طابق 5.

خليوي: 933989 ـ 3 ـ 00961 ـ هاتف وفاكس: 542778 ـ 1 ـ 00961 – ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان.

بريد إلكتروني: szrekany@inco.com.lb – الموقع على الشبكة www.oeabooks.com

بول ريكور

الزمان والسرد ترجمة: سعيد الغانمي

راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي

17 × 24 سم

528 صفحة

ردمك: (رقم الإيداع الدولي) ISBN 9959-29-330-0

رقم الإيداع المحلي: 2003/5679

رقم المجموعة: ISBN 9959-29-327-0

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير/أي النار 2006 إفرنجي

توزيع **دار أويا** للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: زاوية الدهماني، السوق الأخضر،

هاتف: 3407010 . 21 . 00218 – 3407012 . 21 . 00218 – 3407013 . 21 . 00218 – فاكس: 3407011 . 21 . 00218

طرابلس ـ الجماهيرية العظمى ـ ocabooks@yahoo.com

مقدمة الطبعة العربية:

ريكور والأنطولوجيا الحوارية

هل يمكن للسرد أن يكون عمداً من أعمدة نظرية المعرفة؟ ذلك هو السؤال الذي ينبغي أن نبدأ به، وذلك هو لب مشروع بول ريكور في «الزمان والسرد».

يبدو أن الجواب عن هذا السؤال لن يكون بالأمر السهل، بل هو يحتاج إلى مراجعة شاملة لنظرية المعرفة نفسها بوصفها بناءً نستطيع أن نميّز فيه الأنطولوجيا أو نظرية الوجود، عن الهرمنيوطيقا أو نظرية التأويل. وقد بقيت الأنطولوجيا دائماً تحظى بالأولوية على الهرمنيوطيقا، منذ أن قرّر ديكارت أن الكوجيتو (أو الأنا المفكر) يوجد بمجرد تفكيره، حتى وإن تصوّر إمكان وجود شيطان أو إله أو أي ذات أخرى تستحثه على السير في خط الوجود وتخدعه عن ذاته. لكن هذا الكوجيتو الديكارتي حبس الأنطولوجيا في عزلة الذات، وجعل أي انتقال من الفكر إلى الوجود (أنا افكر إذاً أنا موجود) انتقالا من الذات إلى الذات، وبالتالي جعله حبيساً في زنزانة الفكر الانفرادي. وإلا أفليس التفكير نفسه فعلاً تأويلياً؟ ألا تدخل اللغة هنا وسيطاً بين الفكر والوجود؟ ويالتالي ألا يجب أن نبدأ من التأويلية، لا من الأنطولوجيا، لفك مغاليق هذه العزلة الانفرادية؟ في واقع الأمر، هنا يكمن جوهر مشروع ريكور، الذي يصرُّ دائماً على الابتداء من التأويلية، بغية

الوصول إلى الأنطولوجيا، وليس العكس. ولهذا السبب تنطلق كتبه جميعاً، منذ «نظرية التأويل» حتى «الذات بوصفها آخر»، من نقطة البداية التأويلية الكامنة في صلب المشروع الأنطولوجي.

قبل ريكور، كانت التأويلية، من جهة أخرى، مشغولة بالانكباب على النصوص، تحفر في أعماقها محاوِلةً التوصل إلى حقيقة خفية تكمن في أحشائها، أو تكتفي بتقليب ظاهر النصوص ووجوهها محاولة التوصل إلى «البنية» الجامعة التي تغذيها. قامت التأويلية الألمانية بالشق الأول من المهمة، حين أكبّت على هرمنيوطيقا العلوم الإنسانية، تنقّب في مفاصلها، وتحاول العثور على لغتها السرية، والتعرف على منطقها المحتجب، غير أنها بقيت حبيسة الانغلاق على ذات تتلمس ذاتها في ظلمة «أُنطولوجيا» معتكفة على باطنها. بينما قامت المدارس اللغوية ما بعد سوسير، ولاسيما البنيوية والسيمياء والتفكيك، بالشق الثاني من مهمة التأويلية النصية بالانكباب على النصوص خارج ظلمة الأنطولوجيا المغلقة على ذاتها، ولكن داخل ضجيج الانفتاح على أفق بلا ذات، أو كما عبّر ريكور، ظلمة «التعالي بلا ذات». كلتا التأويليتين أرادت فتح النصوص، إحداهما على أفق الذات المغلقة على ذاتها، والأخرى على أفق البُنى المتعالية بلا ذات. كأن التأويلية، في مساق سيرتها هنا، ترتكب الأخطاء الأنطولوجية التي ارتكبتها الأنطولوجيا قبلها، في التوزع بين مشروعين متناقضين لا سبيل إلى ردم الفجوة الفاصلة بينهما.

في مثل هذا المناخ الثقافي في السبعينات من القرن الماضي، شرع ريكور بالدخول في حوار مع التأويلية المتعالية على الذات، أعني البنيوية، وهو الخارج من تأويلية الذات المعتكفة على ذاتها. ربما كانت الانتقادات الأولى مجرد دفاعات عن نمط معين من التأويل. ولكن بمرور الزمن، اكتشف ريكور أنه يغيّر كلتا التأويليتين معاً، وفي الوقت نفسه يعيد النظر في مهمة الأنطولوجيا بأسرها. إذ لم تعد التأويلية هي البناء الذي يتم تشييده على صرح الأنطولوجيا الوطيد، بل ربما كان العكس هو الصحيح. فالأنطولوجيا

صرح يقوم على أساس من التأويلية، التي تقف في صدارتها التأويلية اللغوية، بما فيها من بنى لغوية وسردية، تمثّل في رأي ريكور ما تمثله الرسوم التخطيطية في نقد كانط للمقولات. ومن هنا ينبغي أن تكون البداية.

الخطوة الأولى التي سلكها ريكور كانت في كتابه «الاستعارة الحية» (المترجم إلى الإبجليزية بعنوان: «حكم الاستعارة: دراسات متعددة الحقول حول خلق المعنى في اللغة»). في رأي ريكور أن الاستعارة لا تقوم على استبدال كلمة بكلمة أخرى، بل هي تغيير للخطاب بأسره. وحينئذ فإن الخطاب الاستعاري ليس مجرد خطاب عادي أضيفت إليه التنميقات اللازمة لتزيينه، بل هو مغامرة أنطولوجية للانفتاح على أفق عالم جديد، عالم لا يكف عن مناداتنا ودعوتنا للسكنى فيه. فليس التوتر الذي تخلقه الاستعارة هو زخرف تزييني في الكلمة المفردة، بل هو اهتزاز في بنية معنى الخطاب بأسره، من حيث هو وظيفة لبنية أنطولوجية تريد أن تعكس مفهوماً متوتراً عن العالم. والخطاب الاستعاري يخلق مفاهيم، بقدر ما يخلق عبارات. وبالتالي تتحوّل اللغة نفسها إلى الشبكة التحتية التي يرتفع فوق أساسها صرح الأنطولوجيا. ما ينتقده ريكور في الدراسة التي تنصرف لوحدات اللغة المجردة هو النموذج الاستبدالي للاستعارة، داعياً إلى نموذج آخر هو النموذج التفاعلي، أو ربما كان الأفضل أن نسميه بالنموذج الحواري.

في «الزمان والسرد» يقوم بالمهمة نفسها، مهمة بناء المعمار الخيالي الذي توفره اللغة لنظرية المعرفة، ولكن لا على مستوى الخطاب المتوتر الذي تنشئه الاستعارة، بل على مستوى توالي الأفعال التي تصنع الحبكة، وتصوِّر الزمن. لقد قدّم في الجزء الأول، كما رأينا، المهاد النظري لبحث مفهوم الزمان في الفلسفة والأدب وكتابة التاريخ، وقدّم في الوقت نفسه، المخطط العام لمشروعه ـ ولاسيما في الفصل الثالث المعنون بـ«ثالوث المحاكاة» ـ فأوضح أن السرد يوجد حيثما يوجد بحث في التتابع الخطي الذي ندعوه بالزمان، سواء أفي محاولات القديس أوغسطين معرفة حاضره

الثلاثي الأبعاد، أو استكناه أرسطو لحبكة الأفعال المتتالية، واحداً إثر الآخر، أو حتى في دراسات الوضعية المنطقية، أو كتابة التاريخ.

في الجزء الثاني من الكتاب، يعرض ريكور للنظرية السردية في الأدب والتاريخ، بوصفها ألعاباً مع الزمن، ثم يطبق المنهج الذي يقترحه على ثلاثة نصوص أدبية كبرى هي «السيدة دالاواي» لفرجينيا وولف، و«الجبل السحري» لتوماس مان، و«البحث عن الزمن الضائع» لبروست.

ويقع الجزء الثالث من «الزمان والسرد» الخاص بالزمان المروي في مبحثين: يسلط المبحث الأول منهما المعنون بـ«التباسية الزمانية» الضوء على الطريقة التي تناولت بها الفلسفة الغربية معضلة الزمان بدءاً من أرسطو حتى هيدغر. ومن خلال بناء ثنائيات متقابلة بين طريقتين متناقضتين في الفهم، يكشف ريكور أن كل تأويل للزمان بحاجة إلى نقيضه، فكان الزمان النفسي عند أوغسطين بحاجة إلى الزمان الكوني عند أرسطو، ليوضحه ويكشف عن مكوّناته، أو بالأحرى ليبيّن استغلاق مفهومه من خلال استغلاق المفهوم النقيض. ويصح الوصف نفسه على الزمان الحدسي عند هوسرل، في مقابل الزمان الخفي عند كانط. وإذا كان مؤرخو الفلسفة يشيرون في العادة إلى إهمال هيدغر لزمان التوقيت بالساعات، الذي تتوالى فيه أحداث الحياة، (كما يفعل آير مثلاً في كتابه «الفلسفة في القرن العشرين»)، فإن ريكور يرى أن هيدغر أحدث منعطفه التأويلي من خلال التأمل في الزمان الظاهراتي في مقابل الزمان العادي. لقد نظّر هيدغر للزمان بوصفه أفقاً للوجود في العالم، ولاسيما الوجود ـ نحو ـ الموت، الذي يكمن في قرار الوجود الإنساني. ولكن الوجود الأصيل بالنسبة له هو الفترة الممتدة بين الميلاد والموت، بكل ما تدّخره لهذا المشروع من أعباء يومية، تجعل بالنتيجة من المفهوم العادي عن الزمان الخلفية التي يتصدى لها مشروع هيدغر، ولكن بلغة الظاهراتية التأويلية. هكذا ينتهي ريكور إلى استغلاق تناول الزمان فلسفياً بمعزل عن السرد أو التاريخ. ذلك ان الزمان نفسه يظل عصياً على الفهم ومستغلقاً من

دون اللجوء إلى السرد والكتابة التاريخية. وهذا ما يدعوه ريكور بـ«التباسية الزمانية».

في المبحث الثاني المعنون بـ«شعرية السرد»، يكرس ريكور عدداً من الفصول لمناقشة الأسس الأنطولوجية التي تنهض عليها مفاهيم الزمان العادي وزمان المؤرخين، من نوع الأراشيف والآثار والتقاويم، وغير ذلك من المفاهيم. ثم يتطرق إلى فحص التنويعات الخيالية على الزمان التي ينفذها السرد الأدبي، ليضع يده على التقاليد والأعراف الظاهراتية في نظرية القراءة. وإذ يدعي السرد التاريخي أنه يتميز عن السرد القصصي بالواقعية وادعاء الحقيقة، يبيّن ريكور أن هذه الواقعية التاريخية تقوم على فكرة الأثر، ومضاعفة حضوره في الزمان، وبالتالي فإن في السرد التاريخي نزعة لإضفاء شيء من الخيالية وتبنيها، تماماً بقدر ما في السرد الأدبي من ادعاء بالتاريخية. ولا بدّ أن يفضي هذا التداخل بين هذين الصنفين إلى نزعة شمولية تعيد إلى الذهن ضرورة فحص المقاربة الهيغلية التي يكرس لها ريكور الفصل التاسع من الكتاب.

في الفصل الخاص بالاستنتاجات يوضح ريكور أنه طوال التحليلات التي قدّمها ظل هناك دائما شقٌ فاصل، أو هوة مفتوحة، بين نوعين من الزمان: الظاهراتي في مقابل العادي، والنفسي في مقابل الكوني، والموضوعي في مقابل الخفي، وأن هذه الهوة لا يردمها سوى السرد الذي يقدم نوعا ثالثاً من الزمان يمتد كجسر واصل بين زمانين آخرين، وذلك هو الزمان المروي. وفاعل هذا الزمن المروي هو «الهوية السردية». من ناحية أخرى، فإن الزمان بقي دائما مفهوماً فلسفياً قابلاً للتقطيع إلى أجزاء أخرى، هي ما يطلق عليه التخارجات الزمانية، كالحاضر والماضي والمستقبل، والآن واللحظة وغير ذلك، لكن زمان الشعور ينكشف دائماً بوصفه زماناً واحداً، وهذه الخاصية في التفرق بين تعدد الأزمنة وأحادية الزمان، أو كقوة تجميع وتبديد، تفترض حاجة الزمان الفلسفي إلى زمان تاريخي، يمثل وساطة

ناقصة للشعور التاريخي، فالزمان في نهاية المطاف ليس بمتعدد ولا واحد، بل هو مفرد جمعي. وهذا المفرد الجمعي مغلق على ذاته، لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال وساطة السرد. فمن خلال الحكايات والأساطير والقصص فقط، نستطيع النفاذ إلى استغلاق الزمان، ليس فقط على المستوى السردي بل أيضاً على المستوى النقدي، حيث يقف دائماً شطر من حقيقة الزمان الأسطورية والبدئية غير قابل للاستكناه من دون وساطة القصص. فلا يمكن فض لغز الزمان إلا من خلال المرور بوساطة شعرية السرد. والخيال السردي وحده هو الذي يستطيع أن يصوّر الزمان، تماماً مثلما تقف «التخطيطية» في خلفية التصورات النقدية عند كانط. وبهذا المعنى وحده، تستطيع السردية أن تكون ر كناً من أركان نظرية المعرفة.

* * *

ختاماً، لا بدَّ من تقديم الشكر لصديقين كريمين ساهما معي في إنجاز هذه الترجمة: الدكتور جورج زيناتي، الذي راجعها بدقة كبيرة ومودة بالغة على الأصل الفرنسي، ويستطيع القارئ أن يتخيل مقدار الجهد الذي بذله في مراجعة الترجمة من خلال عملية القراءة وحدها، والأستاذ سالم الزريقاني، مدير دار الكتاب الجديد، الذي ترجم نبله الأخلاقي إلى نبل أكاديمي، فحرص على إيصال الكتاب إليَّ مراراً في مغتربي في أستراليا. فلهما مني من آيات الامتنان ما تعجز عن إيفائه الكلمات. وإني لأتمنى في النهاية أن يستمتع القارئ العربي بقراءة كتاب من أخطر الكتب التي صدرت في القرن العشرين.

سعيد الغانمي

المحتويات

القسم الرابع

الزمان المروي

المقدمة

يستهدف القسم الرابع من كتاب «الزمان والسرد» أن يلمَّ بأكبر قدر ممكن من الكمال بالفرضية التي تتحكم في بحثنا، وهي تحديداً أن جهد التفكير الذي يعمل في كل تصور سرديٍ يكتمل في إعادة تصوير التجربة الزمانية. وبمتابعة مخططنا عن علاقة المحاكاة ذات الأبعاد الثلاثة التي أطرافها نسق السرد، ونسق الفعل، ونسق الحياة[1]، تتطابق قوة إعادة التصوير هذه مع اللحظة الثالثة والأخيرة من المحاكاة.

ينطوي القسم الرابع على مبحثين. يستهدف الأول منهما توضيح التباسية الزمانية بوصفها ما يقابل قوة إعادة التصوير هذه. وتعمّم هذه الالتباسية التأكيد الذي أطلقناه عابرين، في سياق قراءة أوغسطين، على أنه لم توجد ظاهراتية للزمانية متحررة من أي التباس، ومن حيث المبدأ لا يمكن أن توجد أبداً. ويستدعي هذا المدخل لمشكلة إعادة التصوير عن طريق التباسية الزمانية

بعض التبرير. لقد حاول آخرون، مدفوعين برغبة الهجوم مباشرة على ما يمكن تسميته بالصياغة السردية الثانوية للتجربة الإنسانية، أن يقاربوا مقاربة مشروعة مشكلة إعادة تصوير التجربة الزمانية من خلال السرد عبر المصادر النفسية[2]، أو الاجتماعية[3]، أو الأنثروبولوجية التكوينية[4]، أو مصادر البحث التجريبي الذي يستهدف التحري عن تأثيرات الثقافة التاريخية والأدبية (بقدر ما يهيمن عليها المكوِّن السردي) على الحياة اليومية، وعلى المعرفة بالنفس وبالآخرين، وعلى الفعل الفردي والجمعي. ولكن، إذا أرادت مثل هذه الدراسة أن تكون أكثر من مجرد ملاحظات عادية، فيجب أن تستخدم وسائل نفسية واجتماعية في البحث والتحليل لا أزعم امتلاكها. وفضلاً عن الإشارة إلى ما قد يشوب البحث من افتقار إلى الكفاءة، أودّ أن أبرر النسق الذي أتبعه في هذا الجزء ببيان التأمل الفلسفي الذي كان دافعاً فعلياً لكتابته. إذا كانت فكرة التجربة الزمانية جديرة باسمها حقاً، فيجب ألا تكتفي بوصف الجوانب الزمنية الضمنية لمقولة السلوك عن طريق السردية. من هنا فنحن بحاجة إلى أن نكون أكثر جذرية، وأن نلقي بعض الأضواء على تلك التجارب التي تتناول كموضوع الزمان بما هو كذلك، وهذا شيء لا يمكن القيام به ما لم نُشرِكْ في النقاش طرفاً ثالثاً بين كتابة التاريخ وعلم السرد، وذلك الطرف هو ظاهراتية الشعور بالزمان. وفي واقع الأمر، كان هذا الاعتبار هادياً لي منذ القسم الأول من الكتاب، حيث انطلقت دراستي «فن الشعر» لأرسطو عن طريق تأويل أوغسطيني للزمان. ومنذ تلك اللحظة فصاعداً، كان قد تحدد مساق التحليلات في هذا القسم الرابع. ولا يمكن لمشكلة إعادة تصوير التجربة الزمنية أن تقتصر على الحدود النفسية ـ الاجتماعية لتأثيرات السردية على السلوك الإنساني. بل لا بدَّ لنا من أن نخوض مخاطر أكبر في نقاش فلسفي دقيق يأخذ على عاتقه الرهان حول ما إذا كان ـ وكيف ـ تقدم العملية السردية، مأخوذة بكل اتساعها، «حلاً» ـ لا أعني تأملياً، بل شعرياً ـ للاستعصائية التي بدت جزءاً لا يتجزأ من التحليل

الأوغسطيني للزمان. بهذه الطريقة، تجد مشكلة إعادة تصوير الزمان عن طريق السرد نفسها وقد انتقلت إلى مستوى مواجهة مترامية الأطراف بين التباسية الزمانية وشعرية السرد.

ولا تكون هذه الصياغة ذات جدوى، إلا إذا لم نكتفِ بما نتعلمه من الكتاب الحادي عشر من «اعترافات» أوغسطين، كسؤال أولي، بل نحاول أن نتحقق من أطروحتنا عن الالتباس المبدأي في ظاهراتية الزمان من خلال مثلين معياريين هما: ظاهراتية هوسرل عن الشعور الداخلي بالزمان، والظاهراتية التأويلية للزمانية عند هيدغر.

وهذا هو السبب في أن مبحثاً أولياً سيُكرّس بأسره لالتباسية الزمانية. ولا ينبغي أن تعزى الالتباسية إلى ناحية أو أخرى من محاكاة الفعل في ذاته (وما يقابلها من بعد زماني). بل إن هذه الالتباسية هي عمل تؤديه صورة تأملية وتبصرية من صور التفكير الذي تطوّر في الحقيقة دون أي اعتبار لنظرية معينة في السرد. ووحده الجواب الذي تقترحه شعرية السرد ـ التي هي تاريخية بقدر ما هي قصصية ـ عن التباسية الزمان يسحب هذا الالتباس إلى أرض ثالوث المحاكاة الجاذبة، في اللحظة نفسها التي تعبر فيها المحاكاة العتبة بين تصور الزمان **في** السرد وإعادة تصويره **من خلال** السرد. وبهذا المعنى، تشكل، إذا استخدمنا التعبير الذي تعمدت استخدامه سابقاً، مدخلاً لمشكلة إعادة التصوير.

من هذه الافتتاحية، كما يقال في لعبة الشطرنج، ينتج التوجه اللاحق بأسره لمشكلة إعادة تصوير الزمان من خلال السرد. ويتطلب تحديد الوضع الفلسفي لإعادة التصوير معاينة للمصادر الإبداعية التي تستجيب بها الفاعلية السردية وتقابل بها التباسية الزمانية. وسنكرّس المبحث الثاني من هذا الجزء لمثل هذا الاستكشاف.

تركز الفصول الخمسة الأولى من المبحث الأول على الصعوبة الكبرى التي تكشف عنها التباسية الزمانية، وهي تحديداً، عدم إمكانية اختزال

المنظور الظاهراتي الخالص للزمان إلى المنظور الآخر المقابل له، الذي سأسميه اختصاراً بالمنظور الكوسمولوجي (أو الكوني)، بل حتى حجب كلٍّ منهما للآخر. وسيكون هدفي أن أستكشف المصادر التي تمتلكها شعرية السرد، إن لم يكن من أجل حل هذا الالتباس، فعلى الأقل من أجل جعله يعمل لحسابنا. وسوف نستهدي بالتفاوت وعدم التناظر الذي يحدث بين السرد التاريخي والسرد القصصي، حين نتأمل مضامينهما المرجعية، إلى جوار دعوى الحقيقة التي يطلقها كل من هذين النمطين السرديين الكبيرين. يزعم السرد التاريخي وحده أنه يحيل إلى ماضٍ «واقعي»، أي ماضٍ كان قد حدث فعلاً. وعلى النقيض من ذلك، يتّسم القصص بنوع من الإحالة ودعوى الحقيقة على نحو مماثل لما استكشفته في الدراسة السابعة من كتابي «حكم الاستعارة»[5]. ولا يمكن تحاشي مشكلة الارتباط المرجعي بالواقع هذه. لم يعد بوسع التاريخ أن يمنع نفسه من بحث صلته بالماضي الحادث فعلاً، ولا أن يتجاهل النظر، كما أشرنا في القسم الثاني من «الزمان والسرد»، في علاقة التفسير في التاريخ بالتاريخ في الشكل السردي. ولكن إذا لم يكن بالإمكان تحاشي هذه المشكلة، فقد يمكن إعادة صياغتها بطريقة جديدة غير مشكلة الإحالة، التي تنبع من نمط من البحث وضع حدوده فريغه. وفضيلة المقاربة التي تجمع بين التاريخ والقصص لمواجهة التباسية الزمانية أنها تفضي بنا إلى إعادة صياغة المشكلة الكلاسيكية عن الإحالة إلى ماضٍ كان «واقعياً» (في مقابل الكيانات «غير الواقعية» في السرد) من خلال تعابير إعادة التصوير، وليس العكس. ولا تنحصر إعادة الصياغة هذه بتغيير الألفاظ، بقدر ما تشير إلى إخضاع البعد الإبستمولوجي (المعرفي) للإحالة إلى البعد التأويلي لإعادة التصوير. إذاً، لم يعد سؤال علاقة التاريخ بالماضي ينتمي إلى المستوى نفسه من البحث كما هو الحال بالنسبة إلى علاقته بالسرد، حتى حين تضمّ إبستمولوجيا المعرفة التاريخية في داخل حقلها علاقة التفسير بشهود العيان والشهادة والوثائق والمحفوظات، وحين تستمدّ من هذه العلاقة تعريف فرانسوا سيميان الشهير للتاريخ بوصفه معرفة من خلال الآثار الباقية.

يطرح سؤال معنى هذا التعريف من قبل تأمل من الصف الثاني. يتوقف التاريخ من حيث هو صورة من صور البحث مع الوثيقة بوصفها معطى، حتى حين يرفع إلى مصاف الوثيقة آثار الماضي التي لم يكن المقصود منها أن تكون آساساً للسرد التاريخي. ولذلك فإن ابتكار الوثيقة ما زال سؤالاً إبستمولوجياً. أما ما لم يعد سؤالاً إبستمولوجياً فهو السؤال عن معنى القصد الذي يعي به التاريخ، عند ابتكار الوثائق (بالمعنى المزدوج لكلمة «ابتكار»)، أنه يرتبط بأحداث حصلت «واقعياً». تصير الوثيقة أثراً داخل هذا الشعور، وهذا يعني، كما سأقول ذلك بشكل بيّن في الوقت المناسب، أي بقية مما كان وعلامة على ما كان، ولكنه لم يعد له وجود. إن تأويل معنى القصد الأنطولوجي الذي يريد المؤرخ من خلاله، باتخاذه موقفاً استناداً إلى الوثائق، أن يصل إلى ما كان موجوداً ولم يعد له وجود يرجع إلى تأويلية معيّنة. وبغية التعبير عن هذا السؤال بألفاظ مألوفة، كيف يمكن لنا أن نؤوّل ادعاء المؤرخ، حين يبني سرداً، أنه يعيد بناء شيء ما من الماضي؟ ما الذي يسمح لنا أن نعتقد أن هذا البناء هو ترميم أو إعادة بناء؟ من خلال الربط بين هذا السؤال والسؤال السابق عن «لاواقعية» المواد السردية، نتمنى أن نحرز تقدماً في الوقت نفسه في مشكلة «الواقعية» و«اللاواقعية» في السرد. ولأقلْ مباشرة إننا من خلال هذا الإطار سنتفحص الوساطة التي تنشئها القراءة بين عالم النص وعالم القارئ، والتي أعلنا عنها عند نهاية القسم الأول. وطوال هذا الطريق، سنظلُ نبحث على الخصوص عن موازٍ حقيقي يمكن أن نقدمه، على جانب القصص، لما نسميه بـ«الواقع» التاريخي. وعند هذه المرحلة من التأمل، فإن لغة الإحالة، التي احتفظ بها «حكم الاستعارة» (الاستعارة الحية)، سيتمّ تخطيها بالضرورة. إذ أن ظاهرية «الواقعي» و«اللاواقعي» تتجاوز الإطار الذي أحاطت به الفلسفة التحليلية سؤال الإحالة.

سيكون رهان الفصول الخمسة التالية أن تقلص تدريجياً الفجوة بين المقاصد الأنطولوجية المختلفة للتاريخ والقصص بغية إضفاء معنى على ما

دأبت على تسميته، في الجزء الأول، بالإحالة المتقاطعة بين التاريخ والقصص، وهي عملية اعتبرتها الرهان الأساسي، وإن لم يكن الرهان الوحيد، في عملية إعادة تصوير الزمان التي يقوم بها السرد(6). وفي مقدمتي للمبحث الثاني من هذا الجزء، سأعطي المسوّغ للاستراتيجية المتبعة لتقريب الهوة المتسعة بين المقاصد الأنطولوجية الخاصة في الطرازين السرديين الكبيرين وصهرها في عمل ملموس لإعادة تصوير الزمان. هنا سأكتفي بالإشارة إلى أنني عن طريق التقاطع بين الفصول المكرسة على التوالي للتاريخ (الفصلان 1 و3) والسرد (الفصلان 2 و4) سأقيم خطوة فخطوة الحلَّ للمعضلة المذكورة عن الإحالة المتقاطعة (الفصل 5).

سيكرَّس الفصلان الأخيران لتوسيع المشكلة التي تظهر عن التباس أكثر استعصاءاً من التباس التنافر بين المنظورين الظاهراتي والكوني عن الزمان، وأعني تحديداً التباس واحدية الزمان. إذ تقرُّ أية ظاهراتية، مع كانط، أن الزمان مفرد جمعيٌّ، ربما من دون أن تمضي واقعياً إلى إعطاء تأويل ظاهراتي لهذه البديهية. ولذلك سينصرف السؤال إلى ما إذا كانت المشكلة، التي تبلورت بعد هيغل، عن شمولية التاريخ لا تستجيب، على جانب السرد، لالتباس واحدية الزمان. وعند هذه المرحلة من بحثنا سيغطي التعبير «التاريخ» ليس فقط «تاريخ» الأحداث المروية، سواء أكانت ذات طراز تاريخي أو قصصي، بل أيضاً التاريخ كما يمارسه ويخضع له الفاعلون البشريون. ومع هذه المشكلة، ستأخذ التأويلية المطبقة على القصد الأنطولوجي للشعور التاريخي أوسع مداها. والحقيقة أنها سوف تتجاوز، بعد أن تطيله، تحليلنا للقصدية التاريخية في القسم الثاني من الزمان والسرد الجزء الأول(7). وما زال هذا التحليل ذا علاقة بأهداف «البحث» التاريخي كإجراء لاكتساب المعرفة. لأن سؤال شمولانية التاريخ له علاقة بالشعور التاريخي، بالمعنى المزدوج لشعورنا بصنع التاريخ، وشعورنا بالانتماء للتاريخ.

ولن تصل إعادة تصوير الزمان عن طريق السرد إلى نهايتها إلا حين يقترن سؤال شمولانية التاريخ، بالمعنى الواسع للكلمة، بإعادة تصوير الزمان التي يشترك بها كلٌّ من كتابة التاريخ والقصص.

تفضي بي إعادة قراءة التحليلات التي أنجزتها الأجزاء الثلاثة من «الزمان والسرد» إلى التعبير عن تخوف أخير واحد. هل استنفدنا التباسات الزمان بفحص الصراع بين المنظورين الظاهراتي والكوني عن الزمان، مع فحص مكمِّل للتأويلات الظاهراتية لبديهية واحدية الزمان؟ ألم نقترب في أحيان كثيرة من التباس آخر للزمان، يتجذر بطريقة أكثر عمقاً من الالتباس السابق، من دون أن نتمكن من جعله موضوعاً لمعالجة مباشرة؟ وأليس هذا الالتباس علامة تشير في اتجاه الحدود الداخلية والخارجية للسردية، التي لا يمكن التعرف عليها من دون مواجهة أخيرة بين التباسية الزمان وشعرية السرد؟ لقد أضفت خاتمة بصيغة حاشية تهتمّ بهذا التخوف.

المبحث الأول

التباسية الزمانية

أبدأ هذا القسم الأخير باتخاذ موقف فيما يتعلق بظاهراتية الزمان، التي هي الشريك الثالث مع كتابة التاريخ والقصص في محاورتنا ذات الطرق الثلاث عن المحاكاة3[1]. ونحن لا نستطيع أن نتحاشى هذا المطلب ما دامت دراستنا تعتمد الأطروحة القائلة إن التأليف السردي، مأخوذاً بأوسع معانيه، يشكل رافداً للصفة الملتبسة للتبصر بالزمان. ولم يرسخ المثال المنفرد من الكتاب الحادي عشر «لاعترافات» أوغسطين هذه المسألة ترسيخاً كافياً. أضف إلى ذلك أن اهتمامنا بجني منافع لقية أوغسطين الثمينة ـ أعني بنية التوافق المتنافر للزمن ـ وتحويلها لصالح الحجة المركزية للقسم الأول ـ لم يسمح لنا أن نأخذ بالاعتبار الالتباسات التي هي ثمن هذا الكشف. وإبراز التباسات المفهوم الأوغسطيني عن الزمان، قبل الالتفات إلى الالتباسات التي تظهر لدى بعض أتباعه وورثته لا يعني إنكار عظمة اكتشافه. بل المقصود منها، على العكس تماماً، هو أن تشير من خلال مثال أولي إلى حقيقة صادمة عن نظرية الزمان، وهي أن أي تقدم تحرزه ظاهراتية الزمانية لا بدّ أن تسدد مقابله سلفاً وفي كل مرة ثمناً أعلى بكثير من الغموض واللاحسم المتزايد. وسوف تثبت ظاهراتية هوسرل، التي هي الوحيدة التي تملك حق الادعاء بأنها ظاهراتية «خالصة»، إثباتاً لا مزيد عليه هذا القانون المربك. ولا

تفلت ظاهراتية هيدغر التأويلية، برغم قطيعتها الجذرية مع الشعور الداخلي بالزمان، من هذه القاعدة أيضاً، بل ستضيف مصاعبها الخاصة إلى مصاعب سلفيها اللامعين.

1

الفصل الأول

زمان النفس وزمان العالم

السجال بين أوغسطين وأرسطو

يتمثل الإخفاق الكبير لنظريّة أوغسطين في كونها لم تفلح في استبدال الشعور النفسي عن الزمان بتصور كوني (كوزمولوجي)، برغم ما يمثله علم النفس لديه من تطوّر لا سبيل إلى إنكاره في علاقته بأيّة كونيات (أو كوزمولوجيا) عن الزمان. ويكمن الالتباس، على وجه الدقة، في حقيقة أن علم النفس هذا بينما تمكن إضافته بصفة مشروعة إلى الكونيات، فهو غير قادر على الحلول محلها، كما يكمن في حقيقة أن كلا منهما، حين نأخذه على حدة، لا يقترح حلاً مقنعاً لاختلافهما غير القابل للحل(1).

ولا يفند أوغسطين جوهر نظريّة أرسطو عن أسبقيّة الحركة على الزمان، برغم أنه قد أسهم في حل باقٍ لمشكلة تركها أرسطو معلقة حول العلاقة بين النفس والزمان. ويقف خلف أرسطو تراث كوني كامل، استناداً إليه يحيط بنا الزمان ويغلفنا ويطوّقنا، دون أن تمتلك النفس القوة على توليده. وإنني لمقتنع تماماً أن جدل القصد Intentio وانتشار النفس distentio

animi لا حول له على إنتاج هذه الخاصيّة الاستبداديّة للزمان، والمفارقة أنه يساعد في إخفائها.

والموضع الذي يخفق فيه أوغسطين هو بالضبط حيث يحاول أن يستمد من انتشار الروح وحده مبدأ الامتداد نفسه وقياس الزمان. ومن هذه الناحية، لا بدّ لنا أن نحيطه بالإجلال لأنه لم يتردد في اعتقاده أن القياس خاصيّة أصيلة للزمان، وكذلك لرفضه التصديق والاعتماد على ما سيصير فيما بعد المذهب الرئيسي لبرغسون في كتابه (معطيات الشعور المباشرة)، وهو تحديداً، أن الزمان يصير قابلاً للقياس من خلال تلوّثه الغريب وغير المفهوم بالمكان[2]. عند أوغسطين، يشير تقسيمنا للزمان إلى أيام وسنين، وكذلك الحال مع قدرتنا على مقارنة المقاطع الطويلة بالقصيرة، المألوفة لدى البلاغيين في العصور القديمة، إلى خواص الزمان نفسه[3]. فانتشار النفس هو نفسه إمكانيّة قياس الزمان. وبالتالي، فإن تفنيد الأطروحة الكونيّة الكوسمولوجيّة ليس مجرد استطراد لشدّ الأواصر في الحجة الأوغسطينيّة. بل هو يشكّل، بدلاً من ذلك، رابطة لا يُستغنى عنها في هذه الحجة. مع ذلك فإن هذا التفنيد سيئ الاتجاه منذ البدء. «لقد سمعت ذات مرة إنساناً مثقفاً يقول إن الزمان ليس سوى حركة الشمس والقمر والنجوم، لكنني لم أوافقه»[4]. بهذا التماهي الواضح البساطة للزمان بالحركة الدائريّة للجرمين السماويين الرئيسين، يتغاضى أوغسطين عن أطروحة أرسطو الفائقة البراعة على نحو كبير، القائلة إن الزمان شيء ليس هو بالحركة نفسها، ولكنه «له علاقة بالحركة» (tiès kineseôs)[5] وبهذا فهو مضطر أن يرى في انتشار الروح مبدأ امتداد الزمان. غير أن البراهين التي يظنّ أنه يفلح في القيام بها لا تتوقف. وفرضيّة أن الحركة كلّها ـ لا تختلف في ذلك حركة الشمس عن حركة عجلة الخزّاف أو الصوت الإنساني ـ قد تتنوّع وبالتالي تسرع أو تبطئ، بل حتى تتوقّف تماماً، دون أن تتعرّض الفواصل الزمانيّة إلى تغيير من أي نوع، أمر لا يمكن التفكير فيه، ليس فقط بالنسبة ليوناني قديم،

كانت الحركات النجميّة عنده ثابتة على نحو مطلق، بل حتى بالنسبة لنا اليوم، برغم أننا نعرف أن حركة الأرض حول الشمس ليست منتظمة مطلقاً، وبرغم أننا يجب أن نواصل بحثنا عن ساعة مطلقة باستمرار. وحتى التصحيحات التي يواصل العلم إجراءها في تعريف فكرة «اليوم» ـ بوصفه وحدة ثابتة لحساب الشهور والسنين ـ تثبت أن البحث عن حركة منتظمة بإطلاق تبقى الفكرة الهادية لأي قياس للزمان. ولذلك ليس من الصحيح ببساطة أن اليوم سيبقى ما نسميه بـ«اليوم» ما لم يتمّ قياسه بحركة الشمس.

صحيح أن أوغسطين لم يكن قادراً على الامتناع تماماً عن الإحالة إلى الحركة من أجل قياس الفواصل الزمنيّة. لكنه حاول أن يجرد هذه الإحالة عن أيّ دور تكويني وأن يختزلها إلى مجرد وظيفة عمليّة البراغماتية. والنجوم، كما في سفر التكوين، هي مجرد أنوار في السماء تدلّ على الأزمنة والأيام والسنين (الاعترافات 11، 23: 29). بالطبع لا نستطيع القول متى تبدأ الحركة ومتى تنتهي ما لم نؤشر (notare) إلى الموضع الذي يبدأ منه الجرم المتحرك والموضع الذي يصل إليه. لكن أوغسطين ينتبه إلى أن السؤال المتعلق بـ«كم يلزم من الوقت» للجرم حتى يكمل حركته بين نقطتين لا يمكن أن يجد جواباً عنه في تأمل الحركة ذاتها. ولذلك فإن اللجوء إلى «العلامات» التي يستعيرها الزمان من الحركة لا يفضي إلى مكان. والدرس الذي يستمدّه أوغسطين من هذا هو أن الزمان شيء غير الحركة. «لذلك فالزمان ليس بحركة جرم سماوي» (24: 31). وكان بالإمكان لأرسطو أن يتوصل إلى النتيجة نفسها، لكنها لن تشكل سوى الجانب السلبي من برهانه، وهو تحديداً، أن الزمان شيء له علاقة بالحركة، وإن لم يكن الحركة نفسها. غير أن أوغسطين لم يكن بوسعه إدراك الجانب الآخر من برهانه، ما دام قد حصر نفسه بتفنيد الأطروحة الأقلّ تعقيداً، وهي الأطروحة المتعلقة بكون الزمان يتماهى تماهياً بسيطاً وخالصاً بحركة الشمس والقمر والنجوم.

وبالنتيجة فقد اضطرّ إلى خوض الرهان المستحيل القائم على أن مبدأ

قياسهما يمكن العثور عليه في التوقّع والذاكرة. ومن هنا نكون ملزمين، عنده، بالقول إن التوقّع يقصر حين يقترب ما ننتظره، وإن الذاكرة تمتدّ حين يمكث ما نتذكّره. وعلى النحو نفسه، حين أنشد قصيدة، وأتحرّك من خلال الحاضر، يزداد الماضي بالمقدار نفسه الذي يتقلّص فيه المستقبل. لذلك يجب أن نسأل ما الذي يزداد وما الذي يتقلّص، وما هي الوحدة الثابتة التي تتيح لنا أن نقارن بين هذه المدد المتنوّعة(6).

لسوء الحظّ، لا تحظى صعوبة المدد المتتابعة المقارنة إلاّ بدفعة إلى الخلف خطوة واحدة. وليس من الواضح ما المدخل المباشر الذي نستطيع سلوكه لهذه الانطباعات التي يفترض أن تبقى في العقل، ولا كيف تستطيع أن توفّر مقياساً ثابتاً للمقارنة التي رفض أن يمنحها لحركة النجوم.

يدعونا إخفاق أوغسطين في اشتقاق مبدأ قياس الزمان من انتشار الروح إلى أن نتناول مشكلة الزمان من جانب آخر، أعني من جانب الطبيعة والكون والعالم ـ وهذه تعبيرات نعتبرها مترادفة مؤقتاً ـ عارفين أننا علينا في الآخر أن نميّز بينها، كما سنميّز أيضاً بين نقائضها التي نطلق عليها الآن من دون تمييز النفس والعقل والشعور. سنبيّن فيما بعد كم يكون من المهمّ لنظريّة السرد أن يبقى كلا التناولين لمشكلة الزمان منفتحاً، بوساطة العقل وبوساطة العالم أيضاً. ويكمن التباس الزمانيّة، التي تستجيب لها العمليّة السرديّة بطرق متنوّعة، على وجه التحديد في صعوبة التوقّف عند نهايتي السلسلة كلتيهما، أي زمان النفس وزمان العالم. وهذا هو السبب في ضرورة ذهابنا إلى نهاية الطريق المسدود والإقرار بأن النظريّة النفسيّة والنظريّة الكونيّة تتبادلان عملية إخفاء إحداهما للأخرى بقدر ما تنطوي إحداهما على الأخرى.

لكي نوضّح زمان العالم، الذي يخفق التحليل الأوغسطيني في التعرف عليه، دعونا نصغي إلى أرسطو، ونستمع من ورائه إلى أصداء كلمات أكثر قدماً، كلمات لم يستطع ذلك الأسطاغيري نفسه أن يسيطر على معناها.

يحتاج الاستدلال ذو المراحل الثلاث الذي يفضي إلى التعريف

الأرسطي للزمان في الكتاب الرابع من **الطبيعة** أن تتمّ متابعته خطوة فخطوة[7]. يصرّ هذا الاستدلال على أن الزمان يرتبط بالحركة من دون أن يتماهى بها. ولهذا فإن المقالة الخاصة بالزمان تظلّ راسية في **الطبيعة** بطريقة تكون فيها الأصالة التي تعود للزمان لا ترتقي به إلى مستوى «مبدأ» مكوِّن، أي ذلك الشرف الذي لا يُعطى إلا للتغير وحده، الذي يتضمّن حركة موضعيّة[8]. وهذا الاهتمام الذي لا يريد العبث بأوليّة الحركة على الزمان يتّضح في تعريف الطبيعة نفسه عند أرسطو منذ الكتاب الثاني من «الطبيعة»: «الطبيعة مبدأ أو علة أولى للتحرّك والسكون فيما ينتمي إليه أصلا، بحدّ ذاته، لا بصفة عرضيّة طارئة عليه» [192ب21 ـ 23].

لا ريب أن كون الزمان ليس بحركة شيء أشار إليه أرسطو قبل أوغسطين[9]. فالتغير (أو الحركة) يوجد في حالة كلّ ما يتغير (أو يتحرك)، بينما يوجد الزمان في كل مكان في كل شيء على السواء. يمكن أن يكون التغير سريعاً أو بطيئاً، بينما لا يمكن للزمان أن يتضمّن السرعة، لئلا يكون مهدّداً بأن يعرّف بنفسه، ما دامت السرعة تنطوي على الزمان.

في المقابل، فإنَّ البرهان الذي يصرّ على أن الزمان لا يخلو من حركة، وهو يدمر طموح أوغسطين في تأسيس قياس الزمان في انتشار العقل وحده، يستحق أن يحوز على انتباهنا. يقول أرسطو: «حين ندرك الحركة فإننا ندركها والزمان معاً... وبالعكس أيضاً حين يُعتقد أن بعضاً من الزمان قد انقضى، يبدو لنا أن حركة معينة أيضاً قد حدثت معه» [219أ3 ـ 7]. وهذا البرهان لا يضع تركيزاً خاصاً على فعاليّة العقل في الإدراك والتمييز، أو بعبارة أوسع، على الشروط الذاتيّة لوعي الزمان. الكلمة التي يتم التركيز عليها هي «الحركة». فإذا لم يكن هناك إدراك للزمان من دون إدراك للحركة، فلا وجود للزمان ذاته من دون وجود الحركة. وتؤكد النتيجة المستخلصة من هذه المرحلة الأولى من البرهان الكلي هذا. «من الواضح، إذاً، أن الزمان ليس هو بحركة ولا بمستقل عن الحركة» [219أ2].

وتوقف الزمان على التغير (أو الحركة) هو نوع من الواقعة البدائيّة، وستكون المهمة لاحقاً هي تطعيم إنتشار النفس بطريقة ما بهذا الشئ الذي «ينتمي إلى الحركة». وتنتج الصعوبة الرئيسيّة للزمان من هذا تحديداً. لأننا لا نرى في البداية كيف سيتمكن انتشار النفس من المصالحة مع زمان يتم تعريفه في الجوهر بوصفه «شيئاً ينتمي إلى الحركة» [219أ9 ـ 10].

وتنبع المرحلة الثانية في إنشاء تعريف للزمان، ألا وهو تطبيق علاقة القبل والبعد على الزمان، من خلال نقل المقدار بشكل عام والمرور عن طريق المكان والحركة(10). فلكي يمهد أرسطو الطريق لهذا البرهان، يشير أولاً إلى علاقة المماثلة التي تجمع بين هذه الوحدات المتصلة الثلاث: المقدار والحركة والزمان. من ناحية، «تتماشى الحركة [الأفضل القول: تخضع: akolouthei] مع المقدار» [219أ10]، ومن ناحية أخرى، تمتد المماثلة من الحركة إلى الزمان: «لأن الزمان والحركة يتلازمان دائماً مع بعضهما» [219أ17](11). والآن ما الاستمرار أو الاتصال إن لم يكن إمكان تقسيم المقدار عدداً لانهائياً من المرات»؟(12) فيما يتعلق بالعلاقة بين القبل والبعد، تكمن في علاقة الترتيب الناشئ عن قسمة مستمرة من هذا النوع. وهكذا لا توجد علاقة القبل والبعد في الزمان، إلا لأنها موجودة في الحركة، ولا توجد في الحركة، إلا لأنها توجد في المقدار. «إذا، ما دام القبل والبعد باقيين في المقدار، فيجب أيضاً أن يبقيا في الحركة، بحيث تقابل هذه تلك. ولكن يجب أيضاً أن يبقى التمييز بين القبل والبعد في الزمان أيضاً، لأن الزمان والحركة يطابق كل منهما الآخر دائماً» [219أ15 ـ 18]. لقد اكتملت المرحلة الثانية من البرهان. وكنا قلنا من قبل إن للزمان علاقة بالحركة، ولكن بأي أوجه الحركة؟ بالقبل والبعد في الحركة. وسواء أكانت المصاعب في إقامة القبل والبعد في علاقة أو ترتيب معين، يعتمد على المقدار في ذاته، على الانتقال عن طريق المماثلة من المقدار إلى الحركة، ثمّ من الحركة إلى الزمان، فلا غبار على النقطة التي يثيرها هذا البرهان: ألا

وهي أن التعاقب، الذي ليس هو سوى القبل والبعد في الزمان، هو ليس علاقة أوليّة بإطلاق. فهو يتولّد عن المقارنة بعلاقة ترتيبيّة موجودة في العالم قبل وجودها في النفس[13]. ومن ناحية أخرى نصطدم هنا بشيء ما غير قابل للاختزال. فمهما كان العقل يسهم بالإمساك بالقبل والبعد[14] ـ وقد نضيف أيضاً مهما كان العقل ينشئ على هذا الأساس من خلال فعاليته السرديّة ـ فهو يجد التعاقب في الأشياء قبل أن يباشره ثانية في نفسه. يبدأ العقل بالخضوع للتعاقب، بل بتجريبه ومعاناته، قبل تشكيله وإنشائه.

المرحلة الثالثة من التعريف الأرسطي للزمان هي المرحلة الحاسمة فيما لدينا من أغراض. فهي تكمّل العلاقة بين القبل والبعد بإضافة علاقة عدديّة لها. ومع تقديم العدد يكتمل تعريف الزمان: «لأن الزمان ليس سوى هذا ـ أي عدد الحركة فيما يتعلق بالقبل والبعد» [219ب][15]. يعتمد هذا البرهان، مرة أخرى، على صفة إدراك الزمان، ألا وهي قدرة العقل على تمييز نهايتين وفاصل بينهما. إذاً فالنفس تلاحظ أن هناك آنين، ويمكن عدّ الفواصل التي يشير إليها هذان الآنان. وبمعنى من المعاني، فإن الثغرة التي يحدثها الآن، من حيث هو فعل من أفعال العقل شيء حاسم. «ما يحدده الآن (اللحظة) هو ما يبدو لنا أنه ماهية الزمان ـ لنعتبر هذا أنه أمر مكتسب» (219أ29). غير أن هذا لا يضعف أبداً الامتياز الذي تحظى به الحركة. وإذا كانت النفس ضروريّة من أجل تحديد الآن (اللحظة) ـ أو بعبارة أدق: من أجل تمييز الآنات وعدّها ـ ولمقارنة الفواصل استناداً إلى وحدة ثابتة، فإن إدراك هذه الفروق يقوم على إدراك متصلات المقدار والحركة، وعلى علاقة التنظيم بين القبل والبعد، التي «تنبع» من تنظيم الاشتقاق بين ثلاثة متصلات متماثلة. من هنا يستطيع أرسطو أن يحدّد أنّ الشيء المهم في تعريفه للزمان ليس بمعدود، بل هو عدد قابل للعد، ويُقال ذلك على الحركة قبل قوله على الزمان[16]. والنتيجة أن تعريف أرسطو للزمان ـ وهو «عدد الحركة بحسب القبل والبعد» (219ب2) ـ لا ينطوي على أيّة إشارة صريحة للنفس، برغم

استناده، في كل مراحل التعريف، إلى عمليات الإدراك والتمييز والمقارنة، التي ليست سوى عمليات نفسيّة.

سنناقش فيما بعد بأي ثمن يمكن لظاهراتيّة «الشعور بالزمان»، التي إن لم تكن ضمنيّة في تعريف أرسطو للزمان، فهي في الأقل في الاستدلال الذي يفضي إليه، أن تنتقل إلى النور، دون قلب للميزان فقط من أرسطو إلى أوغسطين مرة أخرى. وفي الحقيقة، ففي إحدى مقالاته الفرعيّة التي ذيّل بها تعريفه للزمان، كان أرسطو أول مَن سلّم بأن قضيّة تقرير ما «لو لم توجد النفس، هل سيوجد الزمان أم لا هي قضيّة يمكن طرحها وإثارتها» (223أ21 ـ 22). أليست النفس، أو يحسن بنا القول أليس الذكاء، ضرورياً من أجل العدّ، وقبل كل شيء للإدراك والتمييز والمقارنة؟[17]. لكي نفهم رفض أرسطو تضمين أيّ تحديد لتعقل صوري (noetic) في تعريف الزمان، ينبغي لنا أن نتابع حتى النهاية المطالب التي تجعل ظاهراتيّة الزمان، التي تقترحها مثل هذه الفعاليّة للتعقل الصوري للنفس، لا تستطيع أن تنقل المحور المبدأي لتحليل لا يولي أصالة معينة للزمان، إلا بشرط أن لا يضع موضع التساؤل اعتمادها العام على الحركة.

ما هي هذه اللوازم؟ إنها الشروط الواضحة أصلاً في التعريف الأولي للتغير (أو الحركة) التي تجذره في **الطبيعة** ـ مصدره وعلته. فالطبيعة، من خلال دعمها ديناميّة الحركة، تحفظ البعد الإنساني جداً للزمن.

لكي نعيد **كل العمق للطبيعة** physis ، لا بدّ لنا من أن ننتبه إلى ما يستبقيه أرسطو من أفلاطون، برغم التقدم الذي تمثله لنا فلسفته عن الزمان قياساً بفلسفة أستاذه[18]. فضلاً عن ذلك، فيجب أن نعير أذناً صاغية لتلك الكلمة التي لا تقهر، والتي وصلتنا مما وراء أفلاطون بمراحل، وقبل فلسفتنا بأسرها، برغم كل ما بذلناه من جهود لإنشاء ظاهراتيّة عن الشعور بالزمان، تلك الكلمة التي تعلمنا أننا لا ننتج الزمان، بل هو الذي يحيط بنا ويغلف وجودنا ويسودنا بقوته الرهيبة. بهذا الصدد، كيف يمكننا أن

نغفل تلك الشذرة الشهيرة التي قالها أنكسمندر عن قوة الزمان، حيث ينظر إلى تغير الكون والفساد بوصفهما موضوعين خاضعين لـ«نظام الزمان»[19]؟.

ما زال بالإمكان سماع صدى هذه الكلمة القادمة من قلب العصور القديمة يتردد لدى أرسطو في بعض مقالاته الصغرى التي ألحقها محققو كتاب «**الطبيعة**» بالكتاب الكبير عن الزمان. يتساءل أرسطو، في موضعين من هذه المقالات المضافة ماذا يعني «الوجود في الزمان» (220ب32)، وما هي الأشياء «الموجودة في الزمان» (222ب16). ويجهد في تأويل هذين التعبيرين من الحياة اليوميّة بحيث يؤديان إلى معنى ينسجم مع تعريفه الخاص.

لكننا لا نستطيع القول إنه أفلح في فعل ذلك تماماً. لا شكَّ أنه يقول إن الوجود في الزمان يعني أكثر من مجرد الوجود حين يوجد الزمان. فهو يعني «الوجود في العدد». والوجود في العدد يعني «احتواء» العدد (periekhetai) للوجود، «مثلما يحتوي المكان على الأشياء الموجودة في المكان» (221أ17). لدى الوهلة الأولى، لا يمضي هذا التفسير الفلسفي لتعبيرات الحياة اليوميّة أبعد من المصادر النظريّة للتحليل السابق. غير أن هذا التعبير نفسه يمضي أبعد من التأويل المقترح. فتعاود القضيّة المطروحة الظهور، بقوة كبرى، بعد سطور قليلة في الصورة التالية: «الوجود الذي يحتويه الزمان»، وهو ما يبدو أنه يضفي على الزمان وجوداً مستقلاً، أعلى من وجود الأشياء المحتواة فيه (221أ28). ويقرّ أرسطو، وكأن قوة الكلمات نفسها تحمله، أننا نستطيع القول إن «الأشياء تتأثر بالزمان» (221أ30)، وهو يقبل القول إن «الزمان يضعف الأشياء ويوهنها، وإن الأشياء جميعاً تشيخ عبر الزمان، وكل شيء يتلاشى بسبب مرور الزمان» (221أ31)[20].

ويتصدى مرة أخرى لحلِّ هذا اللغز. «لأن الزمان بطبيعته علّة الاضمحلال إلى حدّ ما، ما دام هو عدد التغير ومقداره، والتغيّر يزيل ما هو

موجود» (221ب1). لكن هل يفلح؟ من الغريب أنه يعود إلى اللغز نفسه بعد صفحات معدودة، تحت عنوان آخر: «من طبيعة كل تغير أن يغير الأشياء عن وضعها السابق (ekstatikon). ففي الزمان تأتي الأشياء كلُّها إلى الوجود وتزول. ولهذا السبب سمّاه بعضهم «أحكم الأشياء»، لكنّ بارون الفيثاغوري سمّاه الأجهل، لأننا فيه أيضاً ننسى، ووجهة نظره كانت الأصحَّ» (222ب16). وبمعنى من المعاني ليس في هذا من شيء غامض. إذ من الضروري حقاً القيام بشيء ما لجعل الأشياء تحدث وتتطوّر. فإذا لم تتمّ تأدية شيء ما، فستنفرط الأشياء قطعاً، وسنعزو نحن ذلك الدمار عن قصد إلى الزمان نفسه. كل ما بقي من اللغز هو طريقة الكلام. «بقي أن الزمان لا يقوم حتى بهذا التغيّر، غير أن هذا النوع من التغير لا يقع إلا في إطار الزمان» (222ب25). لكن هل أزاح هذا التفسير وخزة الألم التي يسببها الزمان؟ فقط بقدر قليل، إذ ماذا يعني أن نقول لو أن فاعلاً ما كفَّ عن الفعل، فإن الأشياء ستتداعى؟ قد ينكر الفيلسوف أن الزمان في ذاته علة هذا السقوط، لكن يبدو أن الحكمة السحيقة في القدم كانت ترى تواطؤاً بين التغير الذي يدمّر ـ النسيان، الكبر، الموت ـ والزمان الذي يمرّ وحسب.

يجب أن يجعلنا إصرار هذه الحكمة السحيقة في القدم على الإيضاح فلسفياً متنبهين إلى عنصرين «غير قابلين للإدراك» يقفان وراء التحليل الأرسطي للزمان برمته. والشيء الأول العسير على الإدراك هو الوضعيّة القلقة والغامضة للزمان نفسه، الموزّع بين الحركة، التي يمثل وجهاً من أوجهها، والنفس التي تميزه وتلمّ به. لكنّ الأصعب على الإدراك هو الحركة نفسها، كما يعترف أرسطو نفسه في الكتاب الثالث من الطبيعة (201ب33). ألا تبدو «شيئاً لا يُحَدُّ» (201ب24) فيما يتعلق بالمعاني المتاحة للوجود والعدم؟ ثمّ أليست هي في الحقيقة غير قابلة للتحديد، ما دامت ليست بالقوة ولا بالفعل؟ وماذا نفهم حين نصفها بأنها «كمال أوّل لما هو بالقوة في ذاته» (201أ10)؟[21].

ليس الهدف من هذه الالتباسات التي تأتي في خاتمة غارتنا الوجيزة

على فلسفة أرسطو في الزمان أن تكون دفاعاً غير مباشر لصالح «علم النفس» عند أوغسطين. بل أُصرّ على العكس من ذلك أن أوغسطين لم يفند أرسطو، وأن علم النفس لديه لا يمكن أن يكون بديلاً عن الكونيات، بل يجب أن يضاف إليها وحسب. والهدف من إثارة هذه الالتباسات الخاصة بأرسطو هو تبيان أنه لا يمضي قدماً ضدّ أوغسطين بسبب قوة محاججاته وحدها، بل بالأحرى نتيجة لقوة الالتباسات التي تثلم قوة محاججاته نفسها. فعلاوة على إرساء الزمان في الحركة، كما تؤسس ذلك محاججاته، تشير الالتباسات التي تصبّ فيها هذه المحاججات إلى شيء ما حول إرساء الحركة نفسها في **الطبيعة**، تلك الحركة التي يهرّب طراز وجودها غموضاً في المحاججة عرض له الكتاب الرابع من **الطبيعة** عرضاً في غاية الجمال.

هل يقدّم هذا الانحدار نحو الهاوية، بازدرائه ظاهراتيّة الزمانيّة، حسنة استبدال الكونيات بعلم النفس؟ أم أننا يجب أن نقول إن الكونيات لا تقلّ خطراً في تعميتنا عن علم النفس، تماماً كما أن علم النفس يعمينا عن الكونيات؟ تلك هي النتيجة المقلقة التي لا بدّ لنا أن نستخلصها برغم نفورنا من الركون إلى التناول الساعي إلى إقامة نسق.

إذا كان امتداد الزمان الطبيعي لا يمكن اشتقاقه حقاً من انتشار النفس، فإن الاشتقاق العكسي مستحيل على النحو نفسه. وما يحول دونه هو ببساطة الهوّة التي لا يمكن ردمها مفهومياً بين فكرة «الآن» بالمعنى الأرسطي وفكرة «الحاضر» كما فهمها أوغسطين. لا يتطلّب «الآن» الأرسطي، لكي يكون ممكن التصور، إلا أن يقوم العقل بإحداث انقطاع في استمراريّة الحركة، حتى يمكن للحركة أن تكون معدودة. وهذا الانقطاع يمكن أن يقع في أي مكان. وبالتالي تتساوى الآنات جميعاً في إمكانيّة أن تكون الحاضر. أما الحاضر عند أوغسطين، كما يمكننا القول اليوم بمتابعة بنفنست، فهو أي آنٍ يعيّنه المتكلم بوصفه «آن» منطوقه. ومهما كان الآن الذي تمّ اختياره، فإن الحاضر لا يقلّ فرادة وتحديداً عن المنطوق الذي يحتويه. ولهذا الملمح

التمييزي نتيجتان بالنسبة إلى بحثنا. فمن ناحية، من وجهة نظر أرسطيّة، تكفي الانقطاعات التي يتمكن بوساطتها العقل من التمييز بين «آنين» لأن تحدّد القبل والبعد على انفراد بفعل اتجاه الحركة من السبب إلى النتيجة. على هذا النحو، أستطيع القول إن الحدث (آ) يسبق الحدث (ب)، وإن الحدث (ب) يتبع الحدث (آ)، لكني لا أستطيع البتّ عموما بأن الحدث (آ) هو ماضٍ، وأن الحدث (ب) مستقبل. ومن ناحية أخرى، من وجهة نظر أوغسطينيّة، لا يوجد المستقبل والماضي إلا من خلال علاقتهما بالحاضر، أي من خلال علاقتهما بالآن الذي يؤشره المنطوق. فلا يكون الماضي قبلاً ولا المستقبل بعداً إلا فيما يخصّ هذا الحاضر الذي يمتلك علاقة إحالة إلى ذاته، يشهد عليها فعل نطق شيء ما نفسه. ويستتبع ذلك من وجهة النظر الأوغسطينيّة هذه، أن القبل والبعد، أي علاقة التعاقب، غريبان عن مفاهيم الحاضر والماضي والمستقبل، وبالتالي عن جدل القصد والانتشار الذي طُعِّمتْ به هذه المفاهيم.

ذلك هو الالتباس الكبير في معضلة الزمان ـ على الأقل قبل كانط. ويكمن هذا الالتباس في داخل ثنائيّة الآن والحاضر. وسنقول لاحقاً بأيّة طريقة تؤكد العمليّة السرديّة هذا الالتباس وتحمله في الوقت نفسه إلى نوع من الحل الذي نسميه «شعريّاً». وقد يكون من غير المجدي أن نبحث في الحلول التي يسهم بها أرسطو لالتباسات الآن عن إشارة إلى نوع من المصالحة بين الآن الكوني والحاضر المعيش. لأن هذه الحلول عند أرسطو تبقى في إطار عالم فكري شكله تعريف الزمان بوصفه شيئاً له علاقة بالحركة. فإذا أكدت هذه الالتباسات على الاستقلال النسبي للزمان عن الحركة، فإنها لن تفضي أبداً إلى استقلاله.

وكون الآن، أو «اللحظة»، يشكّل المقوّم الأساسيّ لنظريّة أرسطو عن الزمان شيء تتطرق إليه بوضوح الفقرة التي استشهدنا بها سابقاً. «إذ يُعتَقد أن ما يحدّده «اللحظة» هو الزمان ـ قد نفترض ذلك». لأنه فعلاً «اللحظة»، أو

الآن، أي نهاية القبل وبداية البعد. وما يمكن قياسه وعدّه هو الفاصل بين الآنين. بهذا الصدد، فإن فكرة «الآن» تتماثل تماماً مع تعريف الزمان بوصفه متوقّفاً على الحركة من حيث قوامه. فهي تعبّر عن انقطاع ممكن في الاستمراريّة التي يشترك بها الزمان مع الحركة ومع المقدار بفضل المماثلة بين المتصلات الثلاثة.

واستقلال الزمان فيما يتعلق بجوهره، كما يتأكد ذلك في التباسات الآن، لا يضع اعتماد الزمان على غيره موضع المساءلة أبداً. وهذا ما يتردد صداه في المقالات الصغرى المضافة التي تعنى بالآن. ونحن نسأل كيف يمكن للآن أن يكون بمعنى من المعاني دائماً هو نفسه، وبمعنى آخر دائماً هو غيره؟ يعتمد الحلُّ دائماً على المماثلة بين المتصلات الثلاثة: الزمان والحركة والمقدار. فبفضل هذه المماثلة، يتماهى مصير الآن بمصير «ما يستمرّ». ويبقى هذا متماهياً معه في وجوده، برغم أنه «يختلف عنه من حيث التعريف». بهذه الطريقة، يكون كورسيكوس هو نفسه ما دام متصلاً، لكنه يختلف عنه في اللوكيون، وحين يكون في السوق. «ويختلف الجسم المتصل، بقدر ما يكون هو نفسه هنا، وآخر هناك. لكن «الآن» (أو «اللحظة») يتطابق مع الجسم المتصل، كما يتطابق الزمان مع الحركة». هكذا ينطوي الالتباس على شيء من السفسطة عرضاً. غير أن الثمن الذي لا بدّ من دفعه هو غياب أي تأمل في الملامح التي تميّز الآن عن النقطة[22]. على أن تأمل أرسطو في الحركة، بوصفها تحويل ما هو بالقوة إلى فعل، يفضي إلى فهم للآن من شأنه أن يقدم، دون تصريح بالحاضر الأوغسطيني، فكرة معينة عن الحاضر المتصل بالحدث الذي يشكله تحقق ما هو بالقوة. ذلك أن درجة من «أولويّة الآن الحاضر الذي يمكن أن يلمح في آن الجسم المتحرك فعلاً» تبدو شيئاً لإضفاء التمييز بين حركيّة «الآن» والطبيعة السكونيّة الخالصة للنقطة، مما يلزمنا بأن نتحدث عن الآن الحاضر، وضمناً عن الماضي والمستقبل[23]. وسنعرض لمزيد من ذلك لاحقاً.

يطرح الالتباس الثاني المتعلق بالآن مشكلة مماثلة. بأي معنى يمكننا القول إن الزمان «يكون متصلاً بالآن، ومنقسماً به معاً» (220أ5)؟ لا يتطلب الجواب، عند أرسطو، سوى علاقة بسيطة للقبل والبعد ـ فكلّ انقطاع في المتصل يميّز ويوحّد. هكذا لا تدين الوظيفة ذات الشقين للآن كانقطاع ورابطة معاً بشيء لتجربة الحاضر، وتستمدّ وجودها بالكامل من تعريف المتصل من حيث انقسامه اللانهائي. مع ذلك، لم يغفل أرسطو صعوبة المحافظة، هنا مرة أخرى، على التماهي بين المقدار والحركة والزمان. إذ يمكن للحركة أن تتوقف، بينما لا يمكن للزمان ذلك. بهذا «يتماهى» الآن مع النقطة، لكنه ليس سوى نوع من التماهي (220أ10).وفي الحقيقة، فإن الآن لا يقسّم سوى ما هو بالقوة. لكن ما هي القسمة بالقوة التي لا يمكنها أبداً أن تتحول إلى فعل؟ لا يمكن أن ندرك إمكان تقسيم الزمان، إلا حين نأخذ الزمان كخط، بوصفه ساكناً من حيث التعريف. لذلك لا بدّ من وجود شيء ما خاص في تقسيم الزمان من خلال الآن: ألا وهو قوته على ضمان استمراريّة الزمان. ففي منظور كالذي يراه أرسطو، حيث يتمّ التركيز على اعتماد الزمان على الحركة، تكمن القوة الموحدة للآن في الوحدة الحركيّة للجسم المتحرك، الذي يظلّ، برغم مروره خلال عدد من النقاط الثابتة، هو الجسم المتحرك الواحد نفسه. لكن الآن الحركي الذي يتماهى مع وحدة حركة الجسم المتحرك يستدعي تحليلاً زمانياً خاصاً يتخطى المماثلة البسيطة التي يتطابق بفضلها الآن بطريقة ما مع النقطة. ألا يأتي هنا تحليل أوغسطين لتقديم يد المساعدة لتحليل أرسطو؟ ألا يجب أن نبحث في الحاضر الثلاثي الأبعاد عن مبدأ الاستمرار والانقطاع الزماني الخاص؟

في واقع الأمر، ليست تعابير «الحاضر» و«الماضي» و«المستقبل» بالألفاظ الغريبة عن معجم أرسطو، لكنه لا يريد أن يرى فيها مجرد تعيين للآن ولعلاقة القبل والبعد[24]. الحاضر، عنده، مجرد آنٍ يتموضع. ذلك هو نوع الآن الحاضر الذي تشير إليه التعبيرات المستخدمة في اللغة اليوميّة، كما

تمت مناقشتها في الفصل [13] من الكتاب الرابع من الطبيعة[25]. ويمكن بسهولة ردّ هذه التعبيرات إلى البنية المنطقيّة للمحاججة التي تزعم حلّ التباسات الآن. والفرق بين الآن غير المميز والآن متموضعاً أو الحاضر هو عند أرسطو لا يقلُّ وثاقة صلة، من هذه الناحية، عن إحالة الزمان إلى النفس. إذ كما يتطلب الزمان المعدود واقعياً وجود نفس تميزه وتعدّ فيه الآنات فعلياً، كذلك يتطلب الآن المتعين آناً حاضراً ليشخصه. والاستدلال نفسه، الذي لا يتعرف إلا على المعدود في الحركة، التي يمكن أن توجد من دون وجود النفس، يتعرف أيضاً على الآن غير المميز، وذلك بالضبط بقدر ما يكون القبل والبعد فيه قابلين للعدّ.

لذلك ما من شيء لدى أرسطو يتطلب جدلاً بين الآن والحاضر، ما لم تكن الصعوبة التي يقرّ بها في المحافظة حتى النهاية على التطابق بين الآن والنقطة، في وظيفته ذات الشقين في التوحيد والتقسيم. وبهذه الصعوبة بالذات يمكن أن يطعم بالأسلوب الأوغسطيني لتحليل الحاضر ثلاثي الأبعاد[26]. وفي الحقيقة، لا يقوى، في مثل هذا التحليل، إلا حاضر مثقل بالماضي القريب والمستقبل الوشيك أن يوحّد الماضي والمستقبل، ويميزهما في الوقت نفسه. لكن تمييز الحاضر عن الآن، عند أرسطو، وعلاقة الماضي ـ المستقبل عن علاقة القبل والبعد من شأنه أن يهدد اعتماد الزمان على الحركة، وهو المبدأ الوحيد والأخير للطبيعة.

بهذا المعنى كان بإمكاننا القول إنه لا يوجد انتقال يمكن تصوره من تصور أوغسطيني إلى آخر أرسطي. بل يجب أن نقوم بقفزة إذا أردنا أن نعبر من تصوّر لا يكون فيه الآن الحاضر سوى تنوّع واحد في اللغة العاديّة لـ«اللحظة»، التي تنتمي انتماءً كليا للطبيعة، إلى تصوّر يحيل فيه حاضر الانتباه في المقام الأول إلى ماضي الذاكرة ومستقبل التوقع. ولا يقتصر الأمر على أننا يجب أن نقفز للعبور من منظور عن الزمان إلى آخر، بل يبدو أن كلا المنظورين محكوم بسدّ الطريق على الآخر[27]. مع ذلك تتطلب

المصاعب الخاصة بكل منظور منهما، أن يتصالح هذان المنظوران. ومن هذه الناحية تتضح النتيجة التي يجب استخلاصها من المواجهة بين أوغسطين وأرسطو: ألا وهي أن مشكلة الزمان لا يمكن الإقدام على مقاربتها من جانب واحد وحسب، سواء أكان جانب النفس أو الحركة. إذ لا يستطيع انتشار النفس وحده أن ينتج امتداد الزمان، ولا دينامية الحركة وحدها أن تولد جدل الحاضر ثلاثي الأبعاد.

سيكون طموحنا فيما يأتي أن نبين كيف تسهم شعريّة السرد في وصل ما يفصله التأمل. تحتاج شعريتنا السرديّة إلى التعقيد كما إلى المقارنة بين الشعور الداخلي بالزمان والتعاقب الموضوعي، بغية أن يفضي البحث إلى وساطة سرديّة بين التوافق المتنافر للزمان الظاهراتي والتعاقب المحض للزمان الطبيعي.

2

الفصل الثاني

الزمان الحدسي أم الزمان الخفي

هوسرل يواجه كانط

لم تستنفد المواجهة بين زمان النفس لدى أوغسطين وزمان الفيزياء لدى أرسطو التباسية الزمان برمتها. ولم تظهر المصاعب المتأصلة في التصوّر الأوغسطيني عن الزمان إلى النور بعد. لقد كان تأويلنا الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات» يتحرك جيئة وذهاباً باستمرار بين وميض برق البصيرة وظلمة التردد وعدم اليقين. أحياناً يهتف أوغسطين: ها أنا أعرف، ها أنا أؤمن، وأحياناً أخرى يسأل: هل ظننت فعلاً بأنني رأيت شيئاً ما؟ هل أفهم حقاً ما أظنّ أنّني رأيته؟ فهل يوجد سبب عميق يعلل لماذا لا يستطيع الشعور بالزمان أن يتخطى هذا التذبذب بين اليقين والشكّ؟

إذا كنت قد أزمعت اختيار استنطاق هوسرل في هذه المرحلة من البحث في التباسية الزمان، فذلك بسبب الطموح الرئيس الذي يبدو لي أنّه يسم ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان لديه، ألا وهو جعل الزمان نفسه يظهر عن طريق منهج مناسب، وبهذه الطريقة يحرر الظاهراتية من أي التباس. غير أنَّ هذا الطموح في جعل الزمان يظهر بذاته يصادف الأطروحة الكانطية في

الجوهر عن خفاء الزمان، التي ظهرت لنا في الفصل السابق تحت اسم الزمان الفيزياوي، والتي تعاود الظهور في «نقد العقل المحض» تحت اسم «الزمان الموضوعي» ـ أي الزمان المستخدم في تعيين الموضوعات. ولا يظهر الزمان الموضوعي، الذي هو الاسم الجديد للزمان الفيزياوي في الفلسفة الترنسدنتالية المتعالية، في ذاته أبداً عند كانط، بل يبقى دائما افتراضاً مسبقاً.

ظهور الزمان: محاضرات هوسرل عن الشعور الداخلي بالزمان

تتعرض مقدمة هوسرل لـ«ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» بالإضافة إلى الفقرتين 1و2 بوضوح لطموحه في وصف ظهور الزمان بذاته وصفاً مباشراً[1]. وهكذا ينبغي فهم الشعور بالزمان بمعنى الشعور «الداخلي» (inneres). وفي هذا النعت الفريد يلتقي اكتشاف ظاهراتية الشعور بالزمان والتباسها معاً. فوظيفة استبعاد الزمان الموضوعي هي إنتاج هذا الشعور الداخلي، الذي سيكون مباشرة شعوراً زمانياً (تعبّر اللغة الألمانية تعبيراً واضحاً عن طريق استعمالها اسماً مركباً (Zeitbewusstsein) عن غياب أية فجوة بين الزمان والشعور). لكن ما الذي يتمّ استبعاده فعلاً عن ميدان الظهور تحت اسم الزمان الموضوعي؟ هو على وجه الدقة زمان العالم الذي أظهر كانط أنَّه افتراض قبلي في أي تحديد لأي موضوع. وإذا كان هوسرل قد دفع استبعاد الزمان الموضوعي إلى قلب علم النفس بوصفه علم الموضوعات النفسية[2]، فذلك لكي يجرّد الزمان الامتداد (وينبغي أخذ هذه الكلمة بمعنى الفاصل، أو الانقطاع الزمني) بحيث يظهران في ذاتهما[3]. ولا يكتفي هوسرل بحصر نفسه في جمع الانطباعات الأولى، التي هي تجارب عادية، بل يسلك سلوكاً نقدياً من البينة التي تمثلها. وقد يطلق أيضا اسم معطى على «الزمان المحايث لدفق الشعور» (ص53)، غير أنَّ هذا المعطى لا يشكل أبداً أي مباشر، أو بالأحرى أنَّ المباشر لا يُعطى مباشرة. بدلاً من ذلك، لا بد من هزم المباشر بثمن باهظ، هو ثمن تعليق «جميع الافتراضات القبلية

المتعالية حول الموجودات» (ص22).

هل هوسرل قادر على تسديد هذا الثمن؟ لن نستطيع الإجابة عن هذا السؤال إلا إذا بلغنا نهاية المقطع الثالث من «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان»، التي تدعو إلى إحداث تغيير جذري عميق في منهج الاستبعاد. ولكن يمكن أن نلاحظ أن الظاهراتي لا يستطيع تحاشي الاعتراف، على الأقل في بداية مشروعه، بشيء من الترادف بين «دفق الشعور» و«الدفق الموضوعي للزمان»، أو مرة أخرى بين «الواحد بعد الآخر» في الزمان المحايث، وتعاقب الزمان الموضوعي، أو بعبارة أخرى بين متصل الواحد ومتصل الآخر، كما بين تعددياتهما الخصوصية. سنواجه فيما يأتي باستمرار التجانسات القابلة للمقايسة، برغم أنَّ تحليل الزمان المحايث لا يمكن تشكيله دون اقتباسات متكررة من الزمان الموضوعي الذي تمّ استبعاده.

ويمكن فهم ضرورة هذه الاقتباسات إذا وضعنا في حسباننا أنَّ هدف هوسرل ليس سوى استخراج «هيولانية» (مادية) الشعور[4]. فإذا لم نُردْ أن نحكم على هذه الهيولانية بالصمت، إذاً يجب أن نُعدَّ من بين المعطيات الظاهراتية «فهم الزمان أو التجارب المعيشة التي يبدو فيها الزماني بالمعنى الموضوعي» (ص24). وهذه الفهوم هي التي تسمح بالخطاب عن الهيولاني، أو الرهان الأعلى لظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان. وبخصوص هذه الفهوم، يصر هوسرل على أنّها تعبر عن سمات التنظيم في الزمان المحسوس، وأنّها تنفع كأساس لتشكيل الزمان الموضوعي نفسه[5]. لكننا قد نتساءل ما إذا كان على الفهوم لكي تخرج الهيولاني من الصمت أن تقتبس من تحديدات الزمان الموضوعي المعروفة قبل استبعاده[6]. وهل لنا أن نستخدم تعبير «محسوس في الوقت نفسه»، إذا لم نكن نعرف شيئاً عن التزامن الموضوعي، وعن المسافة الزمانية، إذا لم نكن نعرف شيئاً عن التساوي الموضوعي بين الفواصل الزمنية؟[7]

يصبح هذا السؤال ملحاً حين نضع في الاعتبار القوانين التي تغطي،

عند هوسرل، السلسلة الزمنية المحسوسة. وهو لا يشك على الإطلاق بأنَّ «الحقائق القبلية» (ص29) تنتمي إلى هذه الفهوم، التي هي نفسها متأصلة في الزمان المحسوس. ويستمد من هذه الحقائق القبلية قبلية الزمان، ألا وهي «1 ـ أنَّ التنظيم الزمني الثابت هو تنظيم سلسلة لا نهائية ذات بعدين، 2 ـ أنَّ الزمانين المختلفين لا يمكن أن يتطابقا أبداً، 3 ـ أنَّ علاقتهما ليست علاقة تزامنية، 4 ـ أنَّ هناك تنافذية ينتمي فيها لكل زمان سابق ولاحق، الخ.. وهذا هو ما يتعلق بالمقدمة العامة» (المصدر نفسه). لذلك فإن رهان هوسرل أنَّ القبلي الزمني قابل للتوضيح «عن طريق تقصي **الشعور بالزمان**، عن طريق إضاءة تشكيله الجوهري، وربما أيضاً عن طريق وضع محتوى الفهم وشخصيات الفعل المتصلة بالزمان على نحو خاص، وهي المحتوى والشخصيات التي يراد لها في الجوهر قوانين قبلية للزمان» (المصدر نفسه، التأكيد منه).

لم يبدُ كون إدراك الديمومة لا يكفُ أبداً عن افتراض ديمومة الإدراك مصدر إزعاج لهوسرل بأكثر من كونه قانوناً عاماً لكلّ ظاهراتية، بما فيها ظاهراتية الإدراك، ألا وهي تحديداً أنَّه من دون ألفة قبلية بعالم موضوعي سيفقد اختزال هذا العالم نفسه أساسه الخاص. والقضية المطروحة هنا هي الفهم العام لهذا التعليق بين قوسين. فهو لا يطمس أي شيء على الإطلاق، بل يكتفي بإعادة توجيه أنظارنا، دون أن نفقد مرأى ما نعلقه بين قوسين. بهذا المعنى، يكمن قلب المحايثة في تغيير الإشارة، كما يعرض هوسرل لذلك في كتابه «أفكار»، ج1، الفقرة32. لا يستبعد تغيير الإشارة استعمالنا الكلمات نفسها ـ وحدة الصوت، الفهم، الخ ـ حين تنتقل نظرتنا من الصوت الذي يتواصل إلى «نمط كيفيته»[8]. لكن الصعوبة تتضاعف وتتركب في حالة الشعور الداخلي بالزمان بقدر ما تؤدي الظاهراتية اختزالها على إدراك ماكان قد اختُزِلَ أصلا من المدرك إلى المحسوس، لكي تحفر عميقاً حتى الطبقات السفلى من هيولانية أُزيح عنها نير التعقل الصوري noetic. مع

ذلك، لا سبيل لنا لتطوير مثل هذا البحث الهيولاني إلا عن طريق اختزال في داخل اختزال. والوجه المقلوب لهذه الاستراتيجية هو تناسل المتجانسات وتوالد الغموض في الجهاز الاصطلاحي، الذي أبقى عليه التشبث بإشكالية الموضوع المدرك تحت حذف القصدية عن طريق الإضافة ad extra. ومن هنا تأتي مغالطة مشروع يقوم على تجربته الخاصة التي يخربها.

لا تبدو هذه القضية الملتبسة نتيجة إخفاق كامل لظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، بل نتيجة الالتباسات التي هي الثمن الباهظ الذي لا بد من تسديده لحيازة تحليل ظاهراتي يزداد نقاوة باستمرار.

واضعين نصب أعيننا هذه التعقيدات المتشابكة، ننتقل الآن إلى الاكتشافين الكبيرين اللذين قامت بهما ظاهراتية الزمان عند هوسرل، وهما وصف ظاهرة الاستبقاء retention ونظيرتها المقابلة لها الاستدعاء protention والتمييز بين الاستبقاء (أو التذكر الأولي) والاستجماع recollection (أو التذكر الثانوي).

لكي يبدأ هوسرل تحليله للاستبقاء، يوفر لنفسه دعم إدراك موضوع ما عديم الأهمية بقدر الإمكان، كصوت معين مثلاً، وبالتالي شيء يمكن تشخيصه بالاسم نفسه سواء أدلّ على كونه صوتاً فعلاً أو على كونه مثالاً على صوت معين[9]. وهذا شيء لا يريد هوسرل اعتباره موضوعاً مدركاً، وضِعَ أمامي، بل هو موضوع محسوس. فبسبب طبيعته الزمانية، ليس الصوت سوى حدوثه نفسه، سوى تعاقبه واستمراره، وسوى زواله[10]. من هذه الناحية، فإن مثل أوغسطين عن إنشاد بيت شعري من ترنيمة (الله خالق كل شيء) بمقاطعها الثمانية المتعاقبة بين الطول والقصر، قد يقدم، إذا كنا قد أحسنّا فهم هوسرل، موضوعاً معقداً للغاية بحيث يصعب استبقاؤه في المرحلة المحايثة. ويصحّ قول الشيء نفسه، فيما يتعلق بهوسرل نفسه، عن مثل اللحن الذي لا يتردد هوسرل في وضعه خارج مجال التحليل. يعطي هوسرل لهذا الموضوع الأصغر ـ أي الصوت الذي يتواصل ـ الاسم الغريب

التالي: Zeitobject، الذي يترجمه جيرار غرانيل ترجمة صحيحة على أنَّه «الموضوع الزماني» بغية التأكيد على طبيعته غير العادية[11]. هكذا يكون الوضع كالتالي. من ناحية، يفترض أنَّ الزمان الموضوعي قد مورس عليه الاختزال، وأنّ الزمان يبدو تجربة معيشة، ومن ناحية أخرى، إذا أردنا تجنب اختزال الخطاب عن الهيولى إلى الصمت، فإن من الضروري تلقي الدعم من شيء ما مدرك. وسيقول المقطع الثالث ما إذا كان الجانب المتبقي من الموضوع الزمني يجب تعليقه بين قوسين، من أجل الوصول إلى الغاية القصوى في عملية الاستبعاد هذه. وحتى حينئذٍ فإن الموضوع الزمني بوصفه موضوعاً مختزلاً هو الذي يوفر للبحث غايته. وهذا الموضوع الزمني الذي يؤشر إلى ما يجب تشكيله في عالم المحايثة الخالصة، وهو تحديداً الديمومة، بمعنى استمرار الشيء نفسه من خلال تعاقب الأطوار الأخرى. قد نرثي لغموض هذا الكيان الغريب، لكننا مع ذلك ندين له بتحليل للزمان هو في حقيقته تحليل للديمومة بمعنى الاستمرار، أي «الاستمرارية منظوراً إليها في ذاتها» (ص43)، وليس مجرد تعاقب بسيط.

ويتمثل اكتشاف هوسرل هنا في أنَّ «الآن» لا يتم تقصيرها إلى لحظة نقطة، بل هو يتضمن قصدية مستعرضة أو طولية (بغية مقارنتها بالقصدية المتعالية التي تؤكد، في الإدراك، على وحدة الموضوع)، التي يكون بسببها في الوقت الواحد نفسه استدعاءً واستبقاء للظهور الكوني الذي كان قد مرّ به تواً (soeben)، وكذلك استدعاءً للطور المحايث. وهذا الاكتشاف هو الذي يتيح له أن يتخلص من أي نوع من الوظيفة التركيبية (حتى الخيال، وفقا لبرنتانو) المضافة إلى نسخة كلية. و«الواحد بعد الآخر» الذي صيغ لدى كانط كما سنرى لاحقاً، هو بالطبع المقولة الجوهرية لظهور الموضوعات الزمنية. لكننا يجب أن نفهم من الاستمرار وحدة الديمومة (Dauereinheit) للصوت، التي يفترض اختزالها إلى حالة معطى هيولاني خالص (بداية الفقرة 8). «إنه يبدأ ويقف، ووحدة ديمومته بأسرها، وحدة العملية كلها التي يبدأ فيها

وينتهي، «تتتابع» حتى النهاية في الماضي البعيد جداً» (ص44). هنا لم يعد هناك شك بأنَّ المشكلة تتعلق بالديمومة في ذاتها. وليس الاستبقاء المذكور هنا وحسب سوى اسم للحل المبحوث عنه.

من هنا فصاعداً يكمن فن الوصف الظاهراتي في تحويل الانتباه من الصوت الذي يمكث إلى طراز استمراره أو كيفيته. ومرة أخرى ستبوء المحاولة بالإخفاق، إذا كان المعطى الهيولاني الخالص مجرداً عن الشكل ولا وصف له. وفي الحقيقة، فأنا أستطيع ان أدعو الشعور بالصوت في بدايته «الآن»، وأستطيع أن أتكلم عن «استمرار الأطوار» بوصفه «القبل» (vorhim)، وأستطيع أن أتكلم عن الديمومة بكاملها بوصفها «ديمومة منقضية» (المصدر نفسه). وإذا لم يكن بوسع «الهيولاني» أن يبقى صامتاً، فيجب أن نتخذ أساساً لنا، كما يفعل أوغسطين حين يشتبك مع الشكيين، استيعاب اللغة اليومية وتوصيلها، وبالتالي المعنى المتداول لكلمات مثل: «يبدأ»، و«يستمر»، و«ينتهي»، و«يبقى»، وكذلك دلاليات أزمنة الأفعال وظروف الزمان وحروف الوصل الدالة على الزمان (من أمثال: «ما زال» و«طالما» و«الآن» و«قبل» و«بعد» و«خلال»...الخ). ولسوء الحظ، لا يتوقف هوسرل عن تأمل الصفة الاستعارية غير القابلة للاختزال لأكثر الألفاظ التي يقوم عليها الوصف أهمية: «يسيل»، «طور»، «ينقضي»، «يتواصل» «يتلاشى»، «فاصل»، ولاسيما ثنائية «الحي ـ الميت» باستخدامها قطبياً «في نقطة إنتاج الحاضر» (ص45)، وللديمومة المنقضية ما أن تتلاشى في الفراغ. وكلمة «استبقاء» (retention) كلمة استعارية حيث تدلّ على الاحتفاظ بشيء: «في هذا التلاشي، أحتفظ بالصوت، وأتشبث به في «استبقاء» له، وما بقي الاستبقاء يتشبث بالصوت، فستكون له زمانيته الخاصة. فهو ما زال بعينه، وديمومته ما زالت كما هي بعينها» (ص44). وبرغم صمت هوسرل عن هذه النقطة، فنحن نستطيع أن نقبل، بقدر ما يهم الأمر المفردات الغنية المطبقة على طراز الديمومة نفسه، أنَّ اللغة العادية تقدم مصادر لا يشوبها شك

للتحليل الهيولاني، لسبب بسيط هو أنَّ الناس لم تنقطع يوماً عن الحديث عن الموضوعات وحسب، بل كانت تحيط دائماً بالاهتمام، حتى لو كان هامشياً ومختلطاً، أنماط ظهور الموضوعات، في أثناء عملية تغيّرها. لم تكن الكلمات غائبة دائماً. وحين تعوزنا المفردات الحرفية، تساعدنا الاستعارة بوصفها محطة ترحيل، حاملة معها مصادر الابتكار الدلالي. بهذه الطريقة، تقدم اللغة استعارات مناسبة للتدليل على الاستمرار في الديمومة المنقضية. وكلمة «استبقاء» نفسها الشاهد بامتياز على ملاءمة اللغة العادية حتى في استعمالها المجازي.

يستدعي هذا المزيج من الإقدام والتردد في عملية الاستبعاد نقاشاً مناسباً، سنتابعه لاحقاً حين نعطف إلى كانط. فالألفاظ المترادفة والغامضة التي يتسامح معها ـ بل ربما يتطلبها ـ هي الثمن الذي يجب سداده لاكتشاف الاستبقاء النفيس. وفي الحقيقة، ينبع هذا الاكتشاف من تأمل في المعنى الذي يجب إعطاؤه لكلمة «ما زال» في التعبير: «ما زال الصوت يتردد». تعني «ما زال» أنَّه هو عينه وآخر. «الصوت ذاته هو نفسه، ولكن بالطريقة التي يبدو فيها، فإن الصوت مختلف باستمرار» (ص45). وقلب المنظور من الصوت إلى «طراز ظهوره» يحمل معه جانب الآخرية إلى الصدارة ويحوّله إلى لغز.

تهتم السمة الأولى التي تقدمها هذه الآخرية، التي تتوقف عندها القوة التاسعة، بالظاهرة المزدوجة عن الوضوح المتناقص لإدراك الأطوار المنقضية والتراكم المتزايد أو المتلاشي للمحتويات المستعادة. «حين يتحرك الموضوع الزماني إلى الماضي، فإنه ينسحب إلى ذاته، وبالتالي يصير مجهولاً أيضاً» (ص47). لكن ما يريد هوسرل أن يحافظ عليه، مهما كان الثمن، هو الاستمرار في ظاهرة الانقضاء والانسحاب والتحول إلى شيء مجهول. فالآخرية المميزة للتغير الذي يؤثر على الموضوع في كيفية انقضائه ليست اختلافاً يستبعد الهوية. بل هي نوع خاص من التبدل بإطلاق. رهان هوسرل

البعيد هو أنه كان يجب أن يبحث في «الآن» عن نمط معين من القصدية التي لا تتجه نحو مترابط متعالٍ، بل نحو الآن التي انقضت «تواً». وفضيلة هذه «الآن» هي أنها تستبقيه الآن بطريقة تولد فيها من نقطة الآن الحالية للطور الذي انقضى حاضراً ما يسميه غرانل «الآن الكبرى» (ص55) للصوت في ديمومته بأسرها.

هذه القصدية الطولية وغير المُموضِعة هي التي تضمن استمرار الديمومة وتحافظ على المطابق في الآخر. وحتى حين يصحّ أنّني لا أستطيع أن أعي هذه القصدية الطولية، التي تولد الاستمرارية، دون استهداء بموضوع واحدي، فإن من الصحيح أنَّ هذه القصدية، وليست القصدية المُموضِعة التي قُدِّمت خلسة في التشكيل الهيولاني، هي التي تضمن استمرار النقطة الحالية في الحاضر الممتد للديمومة الواحدية. ولو لم تكن هذه الحال حقاً، لما كان الاستبقاء يشكل ظاهرة خاصة جديرة بالتحليل. فالاستبقاء على وجه الدقة ما يتمسك بالنقطة الحالية وسلسلة الاستبقاءات المرتبطة بها. ومن حيث العلاقة بالنقطة الحالية، يكون «الموضوع في طراز ظهوره» دائماً آخر. ولذلك فوظيفة الاستبقاء هي تثبيت هوية النقطة الحالية والموضوع الضمني الذي لا يشبه النقطة. هكذا يمثل الاستبقاء تحدياً لمنطق المطابق والآخر، وهذا التحدي هو الزمان. «يبدو كل وجود زماني في طراز تغير سيّال باستمرار، والموضوع في هذا الطراز السيال هو دائماً آخر في هذا التغيّر، لكننا مع ذلك ما زلنا نقول إن الموضوع وكل نقطة من زمانه وهذا الزمان نفسه هما شيء واحد مطابق لذاته» (ظاهراتية الشعور بالزمان، ص47). لا تكمن المفارقة في اللغة وحدها: «لكننا مع ذلك ما زلنا نقول...»، بل تصير المفارقة أوسع نطاقاً في المعنى المزدوج الذي سيكون من الآن فصاعداً من الضروري أن يعزى للقصدية نفسها، بالاعتماد على ما إذا كانت تدلّ على علاقة الشعور بـ«ما يبدو في وضعه الشكلي» أو ما إذا كانت تدل على العلاقة بما يبدو في ذاته، وهو الموضوع الإدراكي المتعالي (ص47 ـ 48).

تشير هذه القصدية الطولية إلى ابتلاع الجانب المتسلسل لتوالي الآنات، التي يسميها هوسرل بـ«الأطوار» (أو النقاط) في استمرارية الديمومة. وإننا لنعرف شيئاً واحداً عن هذه القصدية الطولية: «فيما يتعلق بالظواهر السيّالة، نحن نعرف أنّها استمرارية التحوّلات الدائمة التي تشكل وحدة لا انفكاك لها، ولا تنقسم إلى أجزاء يمكن أن تكون في ذاتها، ولا تتجزأ إلى أطوار، أو نقاط استمرارية تقوم في ذاتها» (ص48). ما يتمّ التأكيد عليه هنا هو استمرارية الكل أو شمولية المتصل، وذلك ما تدلّ عليه كلمة الديمومة (Dauer) نفسها. ما يعنيه الاستمرار والبقاء هو أنَّ شيئاً ما يظلّ ما هو في تغيّره المتواصل. لذلك لم تعد الهوية التطابقية التي تنتج عن هذا هوية منطقية، بل هي على وجه التحديد هوية تطابقية لشمولية زمانية[12].

والمقصود من الشكل الذي تضمنته الفقرة العاشرة هو أن يساعدنا فقط على آن نتصوّر من خلال تمثيل خطي تركيب الآخرية التي تميز التوالي البسيط وهوية الاستمرار الناتجة عن الاستبقاء[13]. ما يهم في هذا الشكل، لا أن التقدم في الزمان يمثله خط (O-E)، بل هو آنَّ هذا الخط نفسه ـ وهو الخط الوحيد الذي يتأمله كانط ـ ينبغي آن يضاف إليه الخط المنحرف OE` ، الذي يمثل «الحركة النازلة إلى أعماق الماضي»، والخط العمودي EE` ، الذي يربط في كل نقطة من نقاط الديمومة سلاسل اللحظات الحاضرة بالحركة النازلة. يمثل هذا الخط اختلاط الحاضر بأفق الماضي في استمرارية الأطوار. ما من خط يمثل الاستبقاء في ذاته، بل إن الكل الذي تشكله هذه الخطوط الثلاثة يقدم لنا تمثيلاً صوريا للاستبقاء. هكذا يكون بوسع هوسرل أن يزعم في نهاية الفقرة العاشرة أنَّ «الشكل يوفر صورة كاملة للاستمرارية المزدوجة لأنماط التدفق» (ص50).

يتمثل العيب الآساسي في هذا الرسم البياني في أنَّه يدعي إعطاء تمثيل خطي لتكوين غير خطي. آضف إلى ذلك أنَّه لا توجد طريقة لرسم خط التقدم في الزمان، بينما يتمّ في أثناء تقديم الطبيعة المتوالية للزمان وموقع كل

نقطة زمانية على الخط. والحقيقة أن هذا الشكل يثري التمثيل الخطي للزمان بإضافته له الخط المنحرف للتلاشي والخط العمودي للعمق لكل لحظة. بهذه الطريقة، يستأصل الرسم البياني ككل بإكماله مخطط التوالي الامتياز والاحتكار اللذين حظي بهما التوالي في تصوير الزمان الظاهراتي. ويظل صحيحاً أنَّ الشكل يخفق، من خلال رسمه سلسلة من النقاط الحدية، في توفير شكل للمضمون الاستبقائي للنقاط المصدرية. وبوجيز العبارة، يخفق في تصوير هوية ما يبتعد ويثوي في الأعماق، الذي من خلاله يتم بطريقة فريدة تضمين اللحظات التي أصبحت أخرى في كثافة اللحظة الحاضرة. وفي حقيقة الأمر، لا يوجد شكل كاف للاستبقاء أو للوساطة التي يؤديها بين اللحظة والديمومة[14].

بالإضافة إلى ذلك، فإن المصطلحات التي يستعملها هوسرل لوصف الاستبقاء ليست أقل عدم ملاءة من هذا الرسم البياني، الذي ربما كان علينا الإسراع إلى نزعه من أذهاننا. ولا شك أنَّ هوسرل يحاول أن يخصص الاستبقاء في علاقته بالانطباع الأصيل عن طريق استخدام كلمة (تعديل). وكان القصد من اختيار هذه الكلمة أن تدل على أنَّ امتياز أصلية كل حاضر جديد يمتد إلى سلسلة من اللحظات يحتفظ بها بعمقها رغم ابتعادها. ويستتبع ذلك أنَّ خط الاختلاف لم يعد بالإمكان رسمه بين نقطة الحاضر الدقيق وكل ما توقف دفقه سابقاً وانقضى، بل بين الحاضر القريب والماضي بشكل عام. وسيتضح أثر ذلك كلِّه حين يتم التمييز بين الاستبقاء والاستذكار، الذي هو المثيل الضروري للاستمرارية بين الانطباع الأولي والتعديل الاستبقائي. ولكن منذ الآن، يمكن التأكيد أنّ الحاضر والماضي القريب يتبادلان الانتماء إلى بعضهما، وأنّ الاستبقاء هو حاضر موسع لا يضمن استمرارية الزمان فحسب، بل الانتشار الملطف على الدوام للخاصية الحدسية لنقطة المصدر على كل ما تستعيده اللحظة الحاضرة فيه أو تحته. يدعى الحاضر نقطة مصدر لأن ما يتوقف دفقه على وجه التحديد «لا يزال» ينتمي إليه. فالبداية بداية في

الاستمرار. وهكذا فالحاضر نفسه «هو استمرارية في نمو مستديم، استمرارية المواضي[*]» (ص49). كل نقطة في الديمومة هي نقطة من استمرارية أنماط مرور الحركة، ويشكل تراكم جميع هذه النقاط المستديمة استمرارية العملية برمتها[15].

يكمن المعنى الكامل لسجال هوسرل ضدَّ برينتانو هنا. فليست هناك حاجة لإضافة رابطة خارجية ـ حتى لو كانت رابطة خيالية ـ إلى سلسلة الآنات لتوليد الديمومة. وتسهم كل نقطة في هذا من خلال توسعها حتى تصير ديمومة[16].

واتساع النقطة المصدر إلى ديمومة هو ما يضمن اتساع الخاصية الأصيلة التي يتمنع الانطباع المميز للنقطة المصدر إلى أفق الماضي. وأثر الاستبقاء لا يقتصر على ربط الماضي الماثل بالحاضر، بل لنقل جانبه الحدسي إلى هذا الماضي. وهكذا يتلقى «التعديل» معنى ثانيا. فليس الحاضر وحده يتعدل إلى حاضر قريب، بل يعبر الانطباع الأصلي نفسه إلى الاستبقاء. «يتغير حاضر الصوت إلى ماضٍ للصوت. وبتدفق الشعور الانطباعي الدائم، يعبر إلى شعور استبقائي هو دوماً جديد» (ص51). غير أنَّ الانطباع الأولي لا يعبر إلى الاستبقاء إلا بصورة «تلاشٍ» تدريجي[17]. وفي تقديري، يجب أن يحال تعبير «استبقاء الاستبقاءات» إلى هذه السلسلة أيضاً، وكذلك تعبير «سلسلة متواصلة من الاستبقاءات التي تنتمي إلى نقطة البدء». وحين تدفع كل «الآن» جديدة «الآن» السابقة في الماضي القريب، تجعل منه استبقاء له استبقاءاته الخاصة. وتعبّر هذه القصدية من الدرجة الثانية عن التغيير المستمر للاستبقاءات الأقدم بالاستبقاءات الأقرب، وهذا ما يتسبب في التباعد الزمني: «كل استبقاء هو في ذاته تعديل متواصل يحمل في ذاته، وبمعنى ما، بصورة سلسلة من التدرجات المتلاشية، تراث الماضي» (المصدر نفسه)[18].

(*) المواضي: هنا جمع الماضي.

إذا كان طموح هوسرل، حين ابتكر فكرة التعديل هو حقاً بسط جدوى الخاصية الأصلية التي تنتمي للانطباع الحاضر على الماضي القريب، فإن أهم مضمون في ذلك هو أنَّ أفكار الاختلاف والآخرية والسلبية المعبَّر عنها بصيغة «لم يعد» ليست بأولية، بل تستمدّ وجودها، بدلاً من ذلك، من فعل التجريد الذي تؤديه على الاستمرارية الزمانية النظرة التي تتوقف عند اللحظة، وتحوّله من نقطة مصدرية إلى نقطة حدية. وتؤكد إحدى السمات النحوية لفعل الكينونة «يكون» to be هذه الوجهة. إذ يمكن، في الحقيقة، تصريف فعل الكينونة في الزمان الماضي (وفي زمن المستقبل أيضاً) دون إدخال نفي أو سلب. فالأفعال «يكون» و«كان» و«سيكون» هي تعبيرات إيجابية على نحو تام بحيث تشير في اللغة إلى أسبقية فكرة التعديل على فكرة النفي، على الأقل في تشكيل التذكر الأولي[19]. ويصحّ الشيء نفسه على الظرف «ما زال» [الذي هو في اللغة العربية: من الأفعال الناقصة]. ذلك أنَّ استعماله يعبّر بطريقته الخاصة عن لصق الماضي القريب بالشعور بالحاضر. وهكذا فإن فكرتي الاستبقاء والتعديل القصدي تعنيان الشيء نفسه. والتذكر الأولي هو تعديل إيجابي للانطباع، وليس شيئاً مختلفاً عنه. وبالمقارنة مع تمثيل الماضي (استحضاره) من خلال الصور، يشترك التذكر الأولي مع الحاضر المعيش بإيثار الأصيل، وإن يكن في صيغة ضعيفة باستمرار. «لا يمكن لحدس الماضي أن يكون ترميزاً، بل هو شعور أصيل» (ص53)[20].

ولا يعني هذا استبعاد كوننا في تفكيرنا نوقف الدفق الاستبقائي، فلو أننا عزلنا الحاضر، فسيظهر الماضي والحاضر وهما يستبعدان بعضهما. لذلك من المشروع أن نقول إن الماضي لم يعد، وإن «الماضي» و«الآن» يستبعد كل منهما الآخر. «ما هو الشيء عينه تطابقاً يمكن أن يكون «الآن» ومن الماضي، غير أن ذلك يحصل فقط لأنه دام بين الماضي والآن» (ص57). وهذا العبور من «كان» إلى «لم يعد»، والطريقة التي يتداخل بها الواحد بالآخر، تعبّر عن المعنى المزدوج للحاضر، بصفته نقطة مصدرية من جهة،

حيث يدشن استمرارية استبقائية، وكنقطة حدية، تجردت من الانقسام اللامتناهي للمتصل الزماني من جهة أخرى. تسهم نظرية الاستبقاء في بيان أنَّ «لم يعد» تخرج من «كان»، وليس العكس، وأنَّ التعديل يسبق الاختلاف. واللحظة، بمعزل عن قدرتها على بدء السلسلة الاستبقائية، هي مجرد نتيجة للتجريد المستخلص من استمرارية هذه العملية[21].

وهذا التمييز بين التذكر الأولي والتذكر الثانوي، الذي يدعى أيضاً الاستدعاء (Wiederinnerung)، هو المكتسب الظاهراتي الثاني في «ظاهراتية الشعور بالزمان». فهذا التمييز هو النظير الذي يتطلبه تحديد الصفة الجوهري للاستبقاء، أي على وجه التحديد، لصق الماضي المستعاد بالنقطة الآنية في داخل حاضر يستمر ويذوي في الوقت نفسه. فليس كل ما نفهمه من الذاكرة متضمناً في هذه التجربة الأساسية للاستبقاء. وإذا تحدثنا على طريقة أوغسطين، فإن حاضر الماضي يعني شيئاً آخر غير الماضي الذي «مضى تواً». ولكن ماذا بشأن الماضي الذي لم يعد بالإمكان وصفه كذيل مذنب الحاضر، أعني جميع ذكرياتنا التي لم يعد لها، فلنقل، موطئ قدم في الحاضر؟

لحلِّ هذه المشكلة، يقدم لنا هوسرل مرة أخرى مثالاً تبادلياً، ليست له البساطة العارية التي يتمتع بها الصوت المفرد المتواصل، يعطينا فيه كيفما كان لدى الوهلة الأولى في الأقل، بساطة قصوى. نتذكر لحناً سمعناه مؤخراً في حفل موسيقي. وهذا المثال بسيط بمعنى أنَّه ما دام الحدث المستعاد إلى الذاكرة ماثلاً أو حصل مؤخراً، فإن ذاكرتنا لا ترمي إلى أكثر من إعادة إنتاج موضوع يتعلق بالإيقاع. وبذلك لا ريب أنَّ هوسرل يفكر أن جميع التعقيدات المرتبطة بإعادة بناء الماضي أو ترميمه، مثلما هو الحال مع الماضي التاريخي أو حتى الذكريات القصية جداً، سيتم تحاشيها. لكن هذا المثال ليس بالمثال البسيط، ما دام لا يهتم هذه المرة بصوت مفرد، بل بلحن كامل نستطيع أن نرجّعه في خيالنا بمتابعة نسق الصوت الأول، ثم الثاني وهكذا. ليس من

شك في أنَّ هوسرل كان يفكر بأن تحليله الاستبقاء، الذي مارسه على صوت مفرد، يمكن نقله من دون إحداث تغييرات كبيرة إلى حالة اللحن. لكن تأليف اللحن لم يؤخذ بالاعتبار في المناقشة، بل فقط طريقة ارتباطه بالنقطة الآنية. وعلى هذا النحو، يعطي هوسرل لنفسه حق البدء مباشرة من حالة اللحن في هذه المرحلة الجديدة من وصفه بغية تركيز الانتباه على سمة أخرى لمثل هذا المثال البسيط، ألا وهي أنَّ هذا اللحن لم يعد «يُنتَج» بل «يعاد إنتاجه»، ولم يعد «يُستحضر»، (بمعنى الحاضر الممتد) بل «يعاد استحضاره» (Repräsentation or Vergegenwärtiegung)[22]. لذلك لا تتعلق البساطة المفترضة لهذا المثال المتخيّل بالسابقة (إعادة) أو (-re) التي تنطوي عليها عبارة الاستجماع (re-collection) والتعبيرات الأخرى المتصلة بها التي سنتعرض لها لاحقاً، ولا سيما تعبير التكرار (Wiederholung)، الذي سيحتلّ مكانة مهمة في تحليل هيدغر، والذي سأُبيّن لاحقاً أهميته القصوى في نظرية الزمان المروي. هكذا توصف هذه الإعادة (-re) باعتبارها ظاهرة «تطابق» كلي يكمن فيها الاختلاف، فرضياً، لا في المحتوى، فهو اللحن نفسه الذي يُنتج ثم يعاد إنتاجه، بل في طريقة إنجازه. إذاً يقع الفرق بين اللحن المدرك واللحن شبه ـ المدرك -quasi بين السماع وشبه السماع. وهذا الفرق يدلّ على أنَّ التطابق مع النقطة الآنية هو شبه ـ حاضر، يقدم خارج وضع وجوده التشبيهي «كأنَّ» نفس سمات الاستبقاء والاستدعاء، وبالتالي نفس الهوية بين النقطة الآنية وسلسلتها الاستبقائية. وليس في اختيار هذا المثال المبسط ـ اللحن الذي يعاد تذكره ـ سوى هدف لا يتعدى السماح لهذه الانتقالة بأن ترتفع إلى مرتبة «كأنَّ» في هذه الاستمرارية بين الشعور الانطباعي والشعور الاستبقائي، مع جميع التحليلات المرتبطة به[23]. والنتيجة هي أنَّ أية لحظة من سلسلة الآنات الحاضرة يمكن أن يعاد استحضارها في الخيال بوصفها النقطة المصدرية لطريقة «كأنَّ». من هنا ستكون لهذا الحاضر شبه ـ المصدري هالة زمانية (Zeithot) (ص58) ستجعل منه في كل حالة مركز

المنظور لاستبقاءاته الخاصة واستدعاءاته الخاصة. (وسأوضح لاحقاً أنَّ هذه الظاهرة هي أساس الشعور التاريخي، الذي من أجله كل ماض يستعاد يمكن أن يرفع إلى مصاف شبه ـ حاضر مزود باسترجاعاته واستباقاته الخاصة به، التي ينتمي بعضها إلى الماضي [المستعاد] من الحاضر الفعلي).

وأول مضمون لتحليل التذكر الثانوي هو تعزيز الاستمرارية، عن طريق المقابلة، في داخل إدراك موسع، بين الاستبقاء والانطباع، على حساب الاختلاف بين النقطة الآنية والماضي القريب. ونجد الصراع بين التهديد بالقطيعة التي ينطوي عليها التمييز والتضاد والاختلاف، والاستمرارية بين الاستبقاء والانطباع في نسخة مبكرة من هذا المبحث كتبت عام 1905[24]. ومعنى هذا الصراع واضح. إذا لم تشمل الاستمرارية الاختلاف، فلن يكون هناك تشكيل زماني على العموم. فالعبور المستمر من الإدراك الحسي إلى اللاإدراك الحسي (بالمعنى الدقيق لهذين المصطلحين) هو تشكيل جديد زماني، وهذا العبور المستمر هو عمل الفهوم، التي قلنا سابقاً إنها كانت تنتمي إلى الطبقة نفسها بوصفها معطيات هيولانية. وواحدية المتصل ذات أهمية قصوى بحيث إنها تقبض على موضوعات ـ تتعلق بالإيقاع التي يمكن القول عنها إن «الآن» الحقيقي في لحن من الألحان لا يأتي إلا حين يكتمل النطق بالنبرة الأخيرة منها. فهي إذاً الحد الأمثل لمتصل التدرجات التي تشكل موضوعاً ـ يتعلق بالإيقاع مأخوذاً ككل. بهذا المعنى، فإن الاختلافات، التي يسميها هوسرل بالاختلافات الزمانية (ص62)، هي نفسها تتشكل في استمرارية تبسطها موضوعات ـ تتعلق بالإيقاع في انقضاء الزمان وعبرها. ولا توجد طريقة أفضل من هذه لتأكيد أولية الاستمرارية من ناحية الاختلاف، الذي لا يكون هناك معنى من دونه للحديث عن موضوع الوقع أو برهة الزمان. وهذا المرور المستمر على وجه التحديد من الحاضر إلى الماضي هو الأمر المفقود في التضاد الشامل بين الحضور والاستحضار. ولا شك في أنَّ «كأنَّ» تندغم بالعبور المستمر الذي يشكل الإحضار عبر تعديل الحاضر إلى ماضٍ قريب[25].

وهكذا ينبغي أن يتشكل «القبل» و«البعد» في التذكر الأولي، أي في الإدراك الحسي الموسّع. فخاصية الشبه (quasi) في إعادة الحضور (أو الاستحضار[*] re-presentation) تستطيع فقط أن تعيد إنتاجه، ولا تنتجه على نحو أصيل. ووحدة الانطباع والاستبقاء وحدها، السابقة على أي شبه، تمسك بمفتاح ما يسميه هوسرل، متحدياً أرسطو وكانط على السواء، بـ«الفعل ـ المبدع ـ للزمن، فعل ـ الآن أو فعل ـ الماضي» (ص64). وهنا نقع في الحقيقة في قلب تكوين الشعور الداخلي بالزمان.

وتجد أولية الاستبقاء تأكيداً إضافياً في تلك القطيعة غير القابلة للردم التي تفصل الاستحضار عن الحضور. إذ لا يمثل فعل عطاء أصيل سوى الحضور وحده. «إن جوهر الخيال يكمن في أنَّه ليس بفعل إعطاء ذاتي» (ص68). وهكذا ما من جامع يجمع بين «مرة أخرى» و«ما زال». وما قد يقنّع هذا الاختلاف الظاهراتي هو أنَّ السمة الأساسية للتعديل الاستبقائي، تحوّل في الحقيقة، «الآن» الأصيل أو المعاد إنتاجه إلى ماضٍ. غير أنَّ التلاشي المستمر المميز للاستبقاء يجب ألا يختلط بالعبور من الإدراك إلى الخيال الذي يكوّن الاختلاف المنفصل. وكذلك لا يجب أن يختلط الوضوح المتناقص للاستحضار (أو التمثيل representation) بالتلاشي المتواصل للتذكر الأولي. فهذان نوعان مختلفان من الظلمة يجب ألا نخلط بينهما. إن الفكر المسبق العميق الجذور للحاضر الشبيه بالنقطة هو الذي يتسبب باستمرار بالوهم القائل إن امتداد الحاضر هو عمل الخيال. إن تلاشي الحاضر التدريجي في الاستبقاء لا يمكن أبداً أن يكون مجرد هوام. إذ إن الفجوة الظاهراتية بينهما لا تردم.

هل يعني هذا القول إن الاستدعاء يدعى فقط لتعزيز أولية الاستبقاء في تشكيل الزمان؟ ليس من المصادفة أنَّني أستطيع أن أستحضر أمام نفسي تجربة

(*) من الجدير بالذكر أنّ المؤلف يتلاعب بالاشتقاقات الدلالية من الإحضار presentation والاستحضار re-presentation الذي سبق أن ترجمناه بالتمثيل، حين لا ينطوي على فاصلة.

معيشة سابقة. ذلك أنَّ حريتنا في الاستحضار والتمثيل ليست مكوّناً تافهاً في تشكيل الزمان، حيث الاستحضار وحده يمكن مقارنته عند كانط بالتأثر الذاتي Selbstaffektion. يوفر الاستدعاء، بحركيته الحرة وقدرته على نيل الأشياء، انكباباً للتأمل الحر. ثم تتحول إعادة الإنتاج إلى «جريان حر» يمكن أن يضفي على تمثيل الماضي أو استحضاره سرعة متنوعة وصياغة ووضوحاً[26]. وهذا هو السبب في كون هوسرل ارتأى أنّ أهم شيء في الظاهرة برمتها هو «التطابق» الذي يحدث بين الماضي الذي يستعاد فقط في أريج الحاضر وإعادة الإنتاج التي تعود أدراجها نحو الماضي. «وهكذا تعطى لي ماضوية الديمومة بسذاجة تماماً مثلما هو الحال مع إعادة إعطاء الديمومة» (ص66). (سنناقش فيما بعد أي تأمل في الماضي التاريخي يستطيع أن يدرك من تكرار الإعطاء هذا النابع من «التطابق» بين ماضٍ يستعاد سلبياً وماضٍ يُستحضَر ويُمتَثل تلقائياً). ويبدو أنَّ التعرف إلى موضوع زماني واحد بعينه يعتمد إلى حد كبير على هذه «العودة»، التي يتطابق فيها التكرار مع الإعادة التي يتضمنها مصطلح الاستجماع والاستذكار من جديد (re-collection). لكن عبارة (أنا أستطيع) في جملة (أستطيع أن أستجمع) لا تستطيع وحدها أن تضمن الاستمرارية بالماضي، الذي يعتمد، في التحليل الأخير، على التعديل الاستبقائي الذي يكمن في نسق التأثير والانفعال أكثر مما هو في نسق الفعل. وعلى أية حال، فإن الترديد الحر للماضي في الاستجماع ذو أهمية كبرى لتشكيل الماضي بحيث يعتمد المنهج الظاهراتي قدرته على التكرار ـ بالمعنى المزدوج للكلمة الذي يتضمن جعل الشيء يعود وترديده معاً ـ وتلك هي أعمق تجربة في الاستبقاء. ويتبع هذا التكرار «خطوط المشابهة» التي تجعل التطابق التدريجي بين التوالي بعينه كما يستعاد ثم يستجمع أمراً ممكناً. ويسبق هذا «التطابق» نفسه أية مقارنة تأملية، أو تشابه بين المستعاد والمستجمع بالاعتماد، من ناحيته، على حدس التشابه والاختلاف.

إذا كان «التطابق» يلعب هذا الدور المهم في تحليل الاستجماع، فذلك

لأنَّ المقصود منه أن يعوّض عن الانقطاع بين الاستبقاء، الذي ما زال ينتمي للحاضر، والتمثيل (أو الاستحضار) الذي لم يعد ينتمي له. من هنا كان السؤال الذي استحوذ على تفكير هوسرل هو التالي: إذا كانت الطريقة التي يستحضر بها الاستجماع الماضي تختلف اختلافاً جذرياً عن حضور الماضي في الاستبقاء، فكيف يمكن للاستحضار (التمثيل) أن يكون وفياً لموضوعه؟ لا بدّ أن يكون هذا الوفاء وفاء تطابق مناسب بين آن حاضر وآن ماضٍ[27].

يفتتح التمييز بين الخيال والاستجماع إشكالية جديدة. ولقد كان ينبغي أن يُعلّق هذا التمييز بين قوسين في التحليلات السابقة، التي تركزت على الاختلاف بين الماضي المستبقى والماضي المستحضر. بل إننا اعتبرنا، من دون تردد، كلمتي «مستبقى» و«مستحضر» المذكورتين سابقاً كلمتين مترادفتين. مع ذلك ينشأ السؤال التالي: «كيف يتاح للآن المعاد إنتاجه أن يمثل شيئاً ماضياً»[28]؟ ولكن بمعنى آخر لكلمة يمثل represent هو المعنى الذي يتطابق مع ما نسميه اليوم بادعاء الحقيقة. لم يعد ما يهمّ هو الاختلاف بين الاستجماع (التذكر ثانية) والاستبقاء، بل العلاقة مع الماضي الذي يمرّ من خلال هذا الاختلاف. وينبغي الآن أن يتميّز الاستجماع عن الخيال بالقيمة الموقعية التي تضاف إلى الاستجماع، ولكنها تغيب عن الخيال. وفي الحقيقة، فإن فكرة التطابق بين الماضي المعاد إنتاجه والماضي المستبقى تسبق فكرة طرح «الآن» المعاد إنتاجه. مع ذلك فإن تطابق المحتوى نفسه، برغم الاختلاف بين «مرة أخرى» و«ما زال»، أهم من استهداف «الآن» الحالي الذي يجعل الذكرى تمثل هذا المحتوى، بمعنى أنَّها تطرحه بوصفه أنه سبق فكان. ولا يكفي القول إن دفق التمثيلات يتشكل بالطريقة نفسها التي يتشكل بها دفق الاستبقاءات، لعبة التعديلات والاستبقاءات والاستدعاءات نفسها. ويجب أن نصل إلى فكرة «قصدية ثانية» (ص75) تجعل منه تمثيلاً لـ، وهي ثانية بمعنى أنّها تعدل نسخة مثيلة للقصدية المستعرضة التي تشكل الاستبقاءات وتولد موضوع الإيقاع. وبوصفه دفقاً لتجربة معيشة، يقدم

الاستجماع سمات القصدية الاستبقائية بعينها، تماماً كما يقدمها التذكر الأولي. بالإضافة إلى ذلك فهو يستهدف قصدياً هذه القصدية الأولية. وتضمن هذه المضاعفة القصدية للقصدية المميزة للاستبقاء اندماج الاستجماع بتكوين الشعور الداخلي بالزمان، الذي ينبغي أن يكون قد اختفى عن النظر نتيجة لاهتمامنا بتمييز الاستجماع عن الاستبقاء. فليس الاستجماع مجرد «كأنَّ» حاضرة، بل هو يستهدف الحاضر، وبهذه الطريقة يطرحه كما كان سابقاً. (ومثل عملية المطابقة هذه، تشكل عملية الطرح جوهر فهم الماضي التاريخي، وهو شيء سنعود له لاحقاً مرة أخرى).

ولإكمال إدماجنا الاستجماع (إعادة التذكر) في وحدة تيّار التجربة المعيشة، ينبغي لنا أن نتأمل أيضاً في أنَّ الذكرى تنطوي على مقاصد التوقع، التي يفضي إكمالها إلى الحاضر. بعبارة أخرى، الحاضر هو ما نعيشه وما يحقق توقعات الماضي المستذكر. وهذا التحقق، بدوره، مسطور في الذكرى. فأنا أتذكر أنَّني كنت قد توقعت ما يتحقق الآن. ومن هنا فهذا التحقق جزء من معنى التوقع المستذكر (وهذه السمة ذات قيمة كبرى لتحليل الماضي التاريخي: يعود إلى معنى الماضي التاريخي أن يقود إلى الحاضر من خلال التوقعات المكونة للأفق المستقبلي للماضي. بهذا المعنى، يكون الحاضر هو التحقق الفعلي لمستقبل ما يُستذكر. فتحقق التوقع، أو الافتقار إلى التوقع، المرتبط بأحداث مستذكرة يمارس فعله على الذكرى نفسها، ويضفي استرجاعيّاً طابعاً معيناً على إعادة الإنتاج). وسنعود إلى هذه الموضوعة ونطورها في اللحظة المناسبة. أما الآن فحسبُنا أن نقول ما يلي: إن إمكانية العودة إلى ذكرى ما وتغيير التوقعات، تحققت لاحقاً فيها أو لم تتحقق، يسهم في إقحام الذكرى في الدفق الموحد للتجربة المعيشة.

ونستطيع الآن أن نتحدث عن «سلسلة زمانية» يتلقى فيها كل حدث مكاناً مختلفاً. ويتيح لنا نوع التظافر الذي وصفناه بين الاستجماع والاستبقاء بحق أن نربطهما معاً في سياق زمني فريد. ويشكل استهداف مكان حدث

مستذكر من خلال هذه السلسلة الفريدة قصدية مكملة تضاف إلى النسق الداخلي للاستجماع، يراد منها أن تعيد إنتاج ذلك الاستبقاء. وهذا الاستهداف «لمكان» في السلسلة الزمانية هو ما يتيح لنا أن نحدد، من حيث الحاضر والماضي والمستقبل، خصائص الديمومات التي تقدم محتويات مختلفة باحتلالها المكان نفسه في السلسلة الزمنية، وبالتالي تعطي معنى صورياً للخصائص فتكون حاضراً أو ماضياً أو مستقبلاً. لكن هذا المعنى الصوري ليس بمعطى مباشر للشعور. ونحن لا نعنى بالأحداث من حيث هي ماضٍ ومستقبل وحاضر، بصورة محددة، إلا فيما يتعلق بالقصدية الثانية الخاصة بالاستجماع، عند استهداف مكان للحدث بمعزل عن محتواه وديمومته. وهذا الاستهداف الثاني جزءٌ لا يتجزأ من الاسترجاع الذي يتلقى فيه الاستجماع معنى جديداً من كون توقعاته قد وجدت تحققها الفعلي في الحاضر. هكذا يتمّ ردم الهوة العميقة الفاصلة بين الاستجماع والشعور الاستبقائي من خلال تشابك مقاصدهما، وبالتالي دون الاستغناء عن الاختلاف بين إعادة الإنتاج والاستبقاء. فلا بدّ من وجود انشطار في قصدية الاستجماع يفصل المكان عن المحتوى. ولهذا السبب يدعو هوسرل استهداف المكان قصداً غير حدسي، «فارغاً». هنا تحاول ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، عبر تفاعل معقد من القصديات المتراكبة، أن تفسر الصورة الخالصة للتوالي: لم تعد هذه الصورة مسلمة من مسلمات التجربة، كما هي عند كانط، بل المعادل للمقاصد التي تستهدف السلسلة الزمنية بمعزل عن المحتويات المستذكرة. هكذا يكون القصد من هذه السلسلة أن تكون «التطويقات» الغامضة لما يتم استذكاره حالياً، التي يمكن مقارنتها مع الخلفية المكانية للأشياء المدركة. لهذا يبدو كل شيء زماني وكأنه يبرز من وراء خلفية الصورة الزمانية التي أقحمه فيها التفاعل بين المقاصد الذي وصفناه.

قد تعترينا الدهشة لكون هوسرل قد أولى الذكرى كلَّ هذا القدر من الاهتمام على حساب التوقع. ويبدو أنَّ هناك أسباباً متعددة أسهمت في هذا الاختلاف الواضح. وقد تكون لأول سبب علاقة بانشغال هوسرل الرئيس

الذي هو حل مشكلة استمرارية الزمان دون اللجوء إلى عملية تركيبية كالتي لجأ إليها كانط أو برينتانو. ويكفي التمييز بين الاستبقاء والاستجماع حلاً لهذه المشكلة. زد على ذلك أنَّ التمييز بين المستقبل والماضي يفترض إضفاء معنى صوري على خاصية كونهما مستقبلاً أو ماضياً. تحل القصدية المزدوجة في الاستجماع هذه المشكلة، إذا كنا مستعدين من خلال الاستباق لتقديم التوقع للذكرى نفسها بوصفها مستقبل ما يُستذكر. وبالتالي، لا يؤمن هوسرل بأنَّه يستطيع معالجة التوقع من حيث هي ثيمة (الفقرة 26) حتى يفرغ من ترسيخ القصدية المزدوجة في الاستجماع (الفقرة 25). ففي التطويقات الزمانية للحاضر يتخذ المستقبل مكانه ويمكن للتوقع أن يدمج بوصفه قصداً فارغاً. والأعمق من ذلك أن هوسرل لا يبدو وقد أدرك إمكانية الاهتمام مباشرة بالتوقع. فهو لا يستطيع أن يكون نظيراً للذاكرة، التي تعيد إنتاج تجربة حاضرة، قصدية واستبقائية على السواء. وبهذا المعنى، يكون التوقع إنتاجياً بطريقته الخاصة. ويبدو هوسرل قليل الحيلة في وجه هذه الإنتاجية، بسبب أولية ظاهراتية الإدراك الحسي، دون شك، التي يعني فيها الاستبعاد تعليق الزمان الموضوعي دون إلغائه. وفلسفة هيدغر وحدها، التي ترسو مباشرة عند **الانهمام**، لا عند الإدراك الحسي، هي التي ستتمكن من الاستغناء عن العوائق التي تشلُّ التحليل الهوسرلي للتوقع. يعتبر هوسرل التوقع أكثر قليلاً من استباق الإدراك الحسي. «فهو يناسب جوهر المتوقع الذي هو على وشك الإدراك» (ص80). وحين يحدث الإدراك الحسّي المتوقع، وبالتالي يصير حاضراً، يكون حاضر التوقع قد صار ماضي هذا الحاضر. من هذه الزاوية، يعود بنا سؤال التوقع رجوعاً إلى سؤال الذكرى الأولية، التي تبقى المحور الأساسي في «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان»[29].

هكذا يضيف إقحام إعادة الإنتاج في سلسلة الزمان الداخلي تصحيحاً حاسماً للتعارض بين خاصية «الشبه» في إعادة الإنتاج والصفة الأصيلة للوحدة التي يشكلها الإدراك والاستبقاء. كلما أكدنا على الطبيعة الفرضية للذكرى من أجل معارضتها بالشعور بالصورة، زاد إقحامنا إياها في التيار

الزماني نفسه بوصفه استبقاءاً. «بالمقارنة مع هذا الشعور بالصورة، تمتلك إعادات الإنتاج صفة التمثيل الذاتي بمعنى ما هو ماضٍ» (ص82). يبدو أنه من الآن فصاعداً، السمة «الماضي» توحد الذكرى الثانوية والذكرى الأولى تحت عنوان «سبق فكان حاضراً». وحتى لو لم نفقد رؤية الطبيعة الصورية لهذا الإقحام، فإن خاصية «الماضي»، التي تشترك بها إعادة الإنتاج مع الاستبقاء، لا انفكاك لها عن تشكيل الزمان الداخلي، بوصفها السلسلة الموحدة للتجربة المعيشة كلها. والصفة الفرضية لإعادة إنتاج الماضي هي الفاعل المؤثر في انضواء التذكر الثانوي والتذكر الأولي تحت درع الماضي. وربما كان هذا هو السبب في أن يطلق هوسرل على إعادة الإنتاج اسم تعديل أيضا، بالطريقة نفسها كاستبقاء. بهذا المعنى، ليست المقابلة بين «الشبيه» و«الأصيل» هي الكلمة الأخيرة حول العلاقة بين التذكر الثانوي والتذكر الأولي. لقد كان من الضروري في البداية أن يعارض بينهما من أجل الجمع، على نحو أفضل، بين الشعور الاستبقائي والشعور الانطباعي، خلافاً لكانط وبرينتانو. وإذاً فقد كان من الضروري استعادتهما معاً لضمان إقحامهما معاً في دفق زمني مفرد، مهما كانت هذه السلسلة الزمنية ذات طابع صوري. ويجب ألا ننسى أن هذه الصفة الصورية نفسها تستمدُّ وجودها من قصدية الاستجماع الثانية التي تحافظ على الصفة العينية لـ«القصد البيئي» (ص84) الذي ينتمي لهذه السلسلة الصورية.

السؤال الأخير الذي يثار هنا يدور حول ما إذا كانت «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان»، كنظير لتعليق الزمان الموضوعي بين قوسين، قد أسهمت بأي دور في تشكيل الزمن الموضوعي.

ربما يكون نجاح هذا التشكيل مقياس التحقق الوحيد للأسس التي تقوم عليها عملية الاختزال الأولية. ولا نجد في «الظاهراتية» ـ على الأقل في الفقرات الأخيرة (30 ـ 33) من القسم الثاني ـ سوى خطوات ابتدائية لهذا الإثبات. وسنقول لاحقاً، حين نتفحص المقطع الثالث من هذا العمل، لماذا لم يستمرَّ هوسرل في هذا الاتجاه.

إن إقحام الاستبقاء وإعادة الإنتاج (حيث يضيف الأخير خاصية فرضية على «كأن» الخالصة) في سلسلة الزمن الداخلي هو الأساس الذي تقوم عليه عملية بناء الزمان، بالمعنى الموضوعي للكلمة، بوصفه نسقاً متسلسلاً لا يكترث بالمحتويات التي تملأه. وفكرة الموقع الزمني (Zeitstelle) هو المفهوم المفتاح في هذا العبور من الذاتي إلى الموضوعي، أو بعبارة أدق، من «المادي» في التجربة المعيشة إلى «صورته» الزمنية. وهذا الموقع الزمني هو الذي يتيح لنا أن نطبق خاصية الحاضر أو الماضي أو المستقبل على «تجارب معيشة» مختلفة مادياً. لكن إذا كان هوسرل يؤدي اختزال الزمان دفعة واحدة، فإنه مع ذلك يمضي في موضعة الجوانب الصورية من الزمانية بتبصّر. فهو يبدأ بوضع الموضوعية الصورية للمواقع الزمنية في مقابل الموضوعية المادية لمحتويات التجربة. والحقيقة أنَّ الظاهرتين تشكل كلٌّ منهما نقيض الأخرى وعكسها، وتباينهما يمثل مدخلاً جيداً للمشكلة المطروحة. فمن جهة، يتمّ إدراك القصد الموضوعي نفسه ـ الذي يستهدف الموضوع المطابق بعينه ـ برغم التعديل الذي يُحدث الانطباع، الذي أزاحته جدة حاضر جديد، لكي يفقد صفته «الآن» ويتلاشى في الماضي. ومن جهة أخرى، يعزى الموقع الزمني نفسه لمحتويات التجربة المعيشة، برغم اختلافاتها المادية. وبهذا المعنى، فإن الهوية خارج الزمانية الإضافية للمحتويات، في حالة واحدة، وهوية الموقع الزمني لمحتويات مختلفة مادياً، في حالة أخرى، يعملان لإحداث تأثير متناقض. فمن ناحية، هناك دوام Bestand مطابق وتلاشٍ زمني مختلف، ومن ناحية أخرى هناك الموقع الزمني بعينه والدوام Bestand مختلف. ويتحدث هوسرل بهذا الصدد عن مناقضة صريحة (في بداية الفقرة 31). والحقيقة أنَّ السؤال هنا يتعلق بتفريد متباين، من خلال هوية الموضوع وهوية الموقع الزمني.

ومن فك ارتباط هوية الموقع الزمني عن هوية الموضوع نصل إلى إشكالية الزمان الموضوعي. ويكمن هذا في تنقل «موقع زمني ثابت» (ص88). وتطرح هذه العملية مشكلة تقف على النقيض من الهبوط الذي

يجعل نبرة الصوت الحاضر تتلاشى في الماضي. ومن خلال المرور عبر السؤال عن هوية الموقع الزمني، نواجه مشكلة كانطية بارزة. «فالزمان بلا حركة، لكنه مع ذلك يجري. وفي جريان الزمان، في الهبوط المستمر في الماضي، يتشكل زمان لا يجري، زمان موضوعي مطابق ثابت على نحو مطلق. تلك هي المشكلة» (ص89). يبدو أنَّ التعديل الاستبقائي يتيح لنا أن نفهم التلاشي في الماضي، وليس ثبات الموقع في الزمان. ولكن لا يبدو أنَّ الهوية الحسية، في جريان الأطوار الزمنية، يمكن أن تقدم الجواب الذي نبحث عنه، ما دمنا قد بيّنا أنَّ هوية المحتوى وهوية المكان تشكلان نقيضين متقابلين، وقد أقررنا أنَّ الثانية هي مفتاح الأولى. ويبدو أنَّ هوسرل ظلَّ باستمرار يتشبث بقانون جوهري يرى فيه أنَّ تلاشي الصوت الواحد بعينه في الماضي يعني ضمناً إحالة إلى موقع زمني ثابت: «إن من جوهر الدفق المعدِّل أن يقف هذا الموقع الزمني ويظل مطابقاً ومطابقاً بالضرورة» (ص90). وبالطبع خلافاً لما له علاقة بقبلية الحدس عند كانط، لا يتمّ تركيب صورة الزمان على تعدد خالص، ما دام التفاعل بين الاستبقاءات والتمثيلات يشكل نسيجاً زمنياً متماسك البناء إلى حد كبير. ومع ذلك يبقى أنَّ هذا التفاعل نفسه يتطلب لحظة صورية لا يبدو أنَّه قادر على توليدها. وفي الصفحات الأخيرة من القسم الثاني، يبذل هوسرل وسعه في ردم هذه الهوة.

يحاول أن يوضح أنَّ الموقع الزمني لانطباع ما، الذي يكون أولاً حاضراً ثم يتحوّل إلى ماضٍ، ليس بالأمر العرضي الخارج عن حركة التقهقر إلى الماضي. ولا يتخذ الحدث مكانه في الزمان إلا من خلال تعديل مسافته من الحاضر. وهوسرل نفسه لم ترضه محاولته ربط الموقع الزمني بالهبوط ذاته، أي بالمسافة المتزايدة عن النقطة المصدرية. «مع المحافظة على فردية اللحظات في هبوطها في الماضي، ما زلنا نفتقر إلى الشعور بالزمان الموضوعي المتجانس الموحد» (ص94). يعتمد التفسير السابق على الاستبقاء وحده، الذي يضمّ حقلاً زمانياً محدداً فقط. ولكن بدلا من ذلك ينبغي

اللجوء إلى الاستجماع، وبمزيد من الدقة، إلى قوة تحويل أي آن، وجرفه في عملية الاستبقاء، إلى نقطة الصفر، إلى شبه الحاضر، وأن يتكرر ذلك مراراً. ما يعاد إنتاجه بهذه الطريقة هو افتراض نقطة الصفر بوصفها النقطة المصدرية لحالات جديدة من هذا الهبوط، عن طريق تبعيد من الدرجة الثانية. «من الناحية النظرية، قد يُعتقد أنَّ هذه العملية قابلة للاستمرار بلا حد، وإن كانت الذكرى الفعلية، من الناحية العملية، سرعان ما تتعطل» (ص95). وهذا البيان ذو دلالة قصوى للمرور من زمان الذكرى إلى الزمان التاريخي الذي يتخطى حدود ذاكرة أي فرد. يضمن الاستجماع القيام بنقلة، بفضل تحوّل أية نقطة معينة من الماضي إلى شبه ـ الحاضر، وهذه عملية لا نهاية لها. لكن السؤال، فيما يبدو لي، يبقى قائماً ما إذا كان هذا الامتداد المتخيَّل للحقل الزمني، عبر وساطة سلسلة لا نهاية لها من شبه الحاضر، يمكن أن يتخذ مكان تكوين «الزمن الموضوعي ذي النسق الثابت الواحد» (المصدر نفسه).

وتزداد المطالبة نفسها قوةً، أعني المطالبة بنسق خطي يبقى فيه «كل فاصل زماني مهما كان ـ حتى الاستمرارية الخارجية مع الحقل الزمني الفعلي المعاد إنتاجه ـ يجب أن يكون جزءاً من سلسلة فريدة، تستمر حتى نقطة الحال الفعلي» (ص96). ومتى ما حاولنا اشتقاق الزمان الموضوعي من الشعور الداخلي بالزمان، انقلبت العلاقة القبلية. «حتى الزمان المتوّهم اعتباطاً فهو عرضة للمطالبة بأنَّ المرء إذا كان قادراً على التفكير به بوصفه زماناً واقعياً (أي بوصفه زمن أي موضوع زمني) فيجب أن يبقى فاصلاً في داخل الزمان الموضوعي الواحد والفريد». يلجأ هوسرل هنا إلى ما وراء «بعض القوانين الزمانية القبلية» (عنوان الفقرة 33) التي تجعل من معطى الموقع الزمني شيئاً واضحاً مباشرة: على سبيل المثال: كون انطباعين يمتلكان «الموقع الزمني المطابق بعينه» (المصدر نفسه). إذ من صميم الجوهر القبلي للحالة أن يتزامن هذان الانطباعان وأن ينطويا على «الآن» الواحد بعينه.

يبدو أنَّ هوسرل كان يرجو الحصول من فكرة الموقع الزمني، المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بظاهرتي الاستبقاء والاستجماع، على ضمان تشكيل زمن موضوعي لا يفترض قبلياً في كل حالة نتيجة العملية المكوَنة[30].

ولا يتضح المعنى الحقيقي لمشروع هوسرل إلا في المقطع الثالث. هنا تصير القضية قضية بلوغ المستوى الثالث، بالذهاب عبر درجات مختلفة من التكوين، إلى الجريان أو الدفق المطلق. يضمّ المستوى الأول الأشياء المجرّبة في الزمان الموضوعي، وهذا ما حصره بين قوسين منذ بداية العمل وما حاول تشكيله عند نهاية المقطع الثاني. وكان المستوى الثاني مستوى الوحدات المحايثة، أو نسق الأشياء الزمانية، وقد جاء التحليل اللاحق على هذا المستوى. وتظل الوحدات التي تبرز في هذا المستوى، من حيث علاقتها بالمستوى الثالث، وحدات مكوّنة. أما المستوى الثالث فهو مستوى «الجريان المطلق المكوّن زمانياً للشعور» (ص98)[31].

والقول إن الموضوعات المتعلقة بالإيقاع يجب أن تعتبر وحدات مكونة هو نتيجة المسلمات المتعددة التي أقرّ التحليل السابق وسلّم بها مؤقتاً: وتتمثل في أنَّ الموضوعات المتعلقة بالإيقاع تبقى، أي تحافظ على وحدة خاصة بها طوال عملية التعديل الزمني المتواصلة، وأنَّ التغيرات في الموضوعات تقل أو تزيد سرعتها بالإحالة إلى الديمومة نفسها. وبالمقابل، إذا كان للجريان المطلق من معنى ما، فيجب أن نتخلى عن محاولة تأسيس بنائنا على أي نوع من الهوية مهما كان، حتى هوية الموضوعات المتعلقة بالإيقاع، ولذلك يجب أن نكفَّ أيضاً عن الحديث عن سرعة نسبية. هنا لم يعد لدينا شيء «يبقى». نبدأ برؤية جرأة هذا التناول: اتخاذ الأساس فقط من التعديلات في ذاتها، التي يكوّن استمرار التلاشي عبرها الجريان. نستطيع أيضاً أن نرى الصعوبة الكبرى في ذلك. «تعوزنا الأسماء لتسمية هذا كله» (ص100). أما أن نسمي التكوين ـ أو الجريان ـ على وفق ما يتم تكوينه (الطور الحاضر، استمرار المواضي في الاستبقاء..الخ)، أو نعتمد على

الاستعارات: الجريان، النقطة المصدرية، الانبثاق، التلاشي..الخ. ولقد كان من الصعب جداً المضي إلى ما وراء الموضوع المتعالي والبقاء على مستوى الظهور، أي مستوى موضوع الإيقاع أو الموضوع الزمني. والمهمة الآن هي المضي إلى ما وراء الموضوع الضمني وأن نضع أنفسنا على المستوى الذي يكون فيه الشعور جرياناً، حيث «كل شعور بـ..» هو «لحظة جريان». والسؤال ما إذا لم نختزل الأمر إلى مجرد تغيير في الألفاظ فقط بحيث تدل في التحليلات نفسها على الظهور مرة، لتعاود الظهور في المرة الثانية لتدلَّ على الشعور: الشعور الدائم، الشعور الاستبقائي، شعور إعادة الإنتاج...الخ. وإلا فكيف نعرف أنَّ الزمان الضمني واحد، وأنه يتضمن التزامن وديمومات الطول المتفاوت والمحدودية بالقبل والبعد (ص101)؟

هنا تثار ثلاث مشكلات: صورة الوحدة التي تربط الجريانات المختلفة في جريان مفرد، والصورة المشتركة للآن (أصل التزامن)، واستمرارية كيفيات الانقضاء (أصل التوالي).

فيما يتعلق بوحدة الجريان، كل ما يمكننا قوله إن «الزمان المحايث يتشكل واحداً لجميع الموضوعات والعمليات المحايثة. وتلازماً مع ذلك فإن الشعور بزمان الأشياء المحايثة هو وحدة كل» (ص102). ولكن أي مدخل متميز لدينا لهذا «التفاعل» (Zusamen)، وهذه «القيومية الزمانية» (Zugaliech)، وهذه «الإحاطة الشاملة»، التي يشكل بها جريان أي موضوع وأية عملية: «صورة متجانسة متطابقة من صور جريان المجموعة برمتها» (ص103)؟ وينطبق السؤال نفسه على صورة الآن، المتماهي بمجموعة من الإحساسات الأولية، وعلى الصورة المتماهية للجريان، دون اختلاف أو تمييز، أي شعور بالآن إلى شعور بالقبل. يحصر هوسرل نفسه بالقول: «ولكن ماذا يعني هذا؟ هنا لا يستطيع المرء أن يقول شيئاً سوى: انظر» (ص103). يبدو أنَّ الشروط الصورية للتجربة التي اعتبرها كانط مسلمات قبلية يعتبرها هوسرل مجرد حدوس. هكذا تكمن أصالة المستوى الثالث في تعليق الموضوعات المتعلقة بالإيقاع وإضفاء صورة

على العلاقات بين النقطة المصدرية والاستبقاء والاستدعاء، دون اعتبار للهويات المكوَّنة هنا، حتى الضمنية منها، وبعبارة وجيزة، في إضفاء صورة على العلاقة بين «الآن» الأصيل وتعديلاته. فهل يمكن لهذا أن يحدث دون اللجوء إلى موضوعية مكوَّنة؟

لم يكن هوسرل غافلاً عن هذه المشكلة: «كيف يمكن معرفة أنّ الجريان المكوِّن الأقصى للشعور يمتلك وحدة؟» (ص105). يجب البحث عن الجواب في ازدواجية القصدية في قلب ظاهرة الاستبقاء. تلتفت القصدية الأولية نحو موضوع الإيقاع، الذي وإن كان محايثاً، فهو وحدة مكوَّنة، وتلتفت الثانية نحو أنماط التوليد والاستبقاء والاستجماع (إعادة التذكر). لذلك فنحن نتعامل مع عمليتين متماثلتين ومتعاصرتين. «الجريان الفريد الوحيد للشعور هو ما تتشكل فيه الوحدة الزمنية الضمنية للصوت وأيضاً وحدة جريان الشعور نفسه» (ص106). لم يكن هوسرل ساهياً عن صفة المفارقة في هذا القول. «مهما بدا التأكيد صادماً (بل حتى سخيفاً لدى الوهلة الأولى) بأنَّ جريان الشعور يشكل وحدته الخاصة، فإنه يبقى مع ذلك صحيحاً» (المصدر نفسه). ونبقى في داخل علوم الماهويات eidetics لنستطيع أن ندرك الاختلاف بين نظرة تتجه نحو ما يتشكل طوال أطوار الانقضاء، ونظرة انتقلت إلى الجريان. إذاً يمكن إعادة فحص جميع التحليلات السابقة للاستبقاء، واستبقاء الاستبقاءات..الخ من خلال هذا الجريان، لا من خلال موضوع إيقاعي معين. وبهذا تتميز قصدية البناء الذاتي للجريان عن القصدية التي تشكل، من خلال تطابق الأطوار، الصوت كموضوع إيقاعي. وفي الحقيقة، فقد انتبه هوسرل إلى هذه القصدية المزدوجة منذ القسم الثاني، حين تميزت هوية الموقع الزمني عن هوية المحتوى، وعلى نحو أكثر عمقاً، حين تميز طراز انقضاء دفق الديمومة عن وحدة الموضوع الإيقاعي الذي يتشكل هناك.

وفي الوقت نفسه، قد نتساءل ما التطور الواقعي الذي يمكن إحرازه من عبور هذه المرحلة الثالثة، إذا كانت القصديتان متلازمتين: يكمن العبور من

الأولى إلى الثانية في تغيير نظرتنا، لا في تعليق صريح مثلما حين نعبر من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية. وفي تغيير نظرتنا هذه، تواصل القصديتان الإحالة تقدماً وتراجعاً إلى بعضهما. «وبالتالي، ومثل وجهي شيء واحد بعينه، هناك في جريان الشعور الفريد، **قصديتان** متجانستان، متلازمتان تتطلب إحداهما الأخرى، وتتواشج معها» (ص109، والتأكيد له). بعبارة أخرى: لكي يكون لدينا شيء يبقى ويثبت، فلا بدّ من وجود جريان يشكل ذاته. ولكي يظهر هذا الجريان، فلا بد أن يظهر متشخصاً. ولقد أدرك هوسرل إدراكاً تاماً الالتباس الذي يلوح في الأفق هنا، التباس الانكفاء اللانهائي. ألا يستدعي الجريان الذي يظهر متشخصاً جرياناً آخر يظهر فيه؟ يجيب هوسرل بالنفي، إذ لا يستدعي التأمل هذا النوع من الازدواج. «بما هو ظاهرة، فإن الجريان يشكل نفسه بنفسه» (ص109). يكتمل مشروع الظاهراتية الخالصة بهذا التشكيل الذاتي. يدعي هوسرل أنَّه يمتلك هذا الوضوح البين الذي تمنحه ظاهريته إلى الإدراك الداخلي. بل هناك أيضاً «شعور ببديهية الديمومة» (ص112) ولا غبار عليه تماماً كالشعور بالمحتويات المحايثة. لكن السؤال يبقى ما إذا كان الشعور ببديهية الديمومة يمكن أن يكفي بذاته من دون بديهية شعور إدراكي.

تستحق نقطتان في محاججة هوسرل حول بديهية الديمومة التأكيد عليهما. تتعلق الأولى ببديهية السمة الرئيسة للجريان، ألا وهي استمراريته. ففي برهة واحدة بعينها يؤكد هوسرل بديهية وحدة الجريان وبديهية لاستمراريته. وحدة الجريان وحدة لا انقطاع لها، أي أن الاختلاف بين انقضائي فترتين زمنيتين هو على وجه التحديد تمييز وليس انفصالاً بينهما. «إذ يفترض الانقطاع الاستمرار، سواء أكان بصورة ديمومة لا تتغير، أو بصورة تغير مستمر» (ص113). يستحق هذا التأكيد الملاحظة بسبب الطريقة التي يتردد بها في المناقشة المعاصرة حول انقطاع النماذج المعرفية (الإبستيمات). بالنسبة لهوسرل، ما من شك في أنَّ الانقطاع لا يمكن أن يُفكّر به إلا على خلفية

الاستمرار، الذي هو الزمان نفسه. لكن السؤال يتكرر، كيف نعرفه، خارج نطاق خليط القصدية المتعالية (نحو الموضوع) والقصدية الطولية (نحو الجريان)؟ ولم يكن من المصادفة أن يضطر إلى استمداد الدعم مرة أخرى من استمرارية بسط موضوع الإيقاع، كالصوت مثلاً. هكذا يجب فهم المحاججة بالطريقة التالية. لا يمكن تمييز الانقطاع في نقطة واحدة من التجربة ما لم تشهد تجربة أخرى لا انقطاع فيها على استمرارية الزمان. ولا يمكن للاختلاف إلا أن يكون موضعياً، أو واقعاً حيث يغيب التطابق بين الشعور التوليدي والشعور القصدي. وغاية ما يمكننا قوله إن الاستمرارية والانقطاع يتواشجان في الشعور بوحدة الجريان، وكأن الانشطار انبثق عن الاستمرارية، والعكس بالعكس[32]. لكن الاستمرارية، عند هوسرل، تضمّ في حناياها الاختلافات. «ولكن في جميع الأحوال، وليس في حالة التسارع المستمر وحدها، يفترض الشعور بالآخر والاختلاف وحدة من نوع ما» (ص114).

تهتمّ النقطة الثانية التي تستقطب انتباهنا بالبديهية المتعلقة بسمة أساسية أخرى من سمات الجريان: أولية الانطباع الحاضر في علاقته بإعادة الإنتاج في نسق التوليد[33]. ونحن نعرف هذا بمعنى ما. ذلك أنَّ نظرية إعادة الإنتاج بأسرها تقوم على الاختلاف بين «كأن» والحاضر على نحو توليدي. وتناول المشكلة نفسها مرة أخرى على مستوى أعمق ليس بالأمر الخالي من الدلالة. فعلى حساب تناقض معين مع ما ورد في التحليل السابق، الذي أكد على تلقائية إعادة الإنتاج وحريته، ما يُفهَم الآن هو طبيعته التقبلية والسلبية.

هذه المقارنة على المستوى التقبلي، تفتح عند إضافتها إلى المطابقة طرفاً بطرف بين إعادة الإنتاج والإنتاج، المجال واسعاً لتأكيد ينطوي على مضمون أغزر دلالة، وهو أنّ الاستحضار (أو التمثيل) هو انطباع بطريقته الخاصة، وانطباع حاضر. «وبمعنى من المعاني، إذاً، فجميع التجارب المعيشة معروفة من خلال الانطباعات أو مأخوذة بالانطباعات» (ص116)[34]. وهذا تحويل للتحليل بأسره من المستوى الثاني إلى مستوى الشعور الأساسي

الذي يتيح لنا القول إن عودة الذكرى إلى السطح هي عودة حاضرة، وبهذا المعنى فهي انطباع. ولم يتمَّ محو الاختلاف بين إعادة الإنتاج والإنتاج، لكنه فقد جانباً من وجوده «كانقطاع». إذ الاستحضار «يفترض وجود شعور أولي نعيه به انطباعياً» (ص117).

تعزز كلية حضور الشعور الانطباعي أطروحة استمرارية الجريان في الوقت نفسه. ويقوم بناء وحدة الشيء المتعالي (المستوى الأول) على وحدة ظهورات الشيء والفهوم الضمنية (المستوى الثاني)، ويقوم هذا بدوره على وحدة الشعور الانطباعي (المستوى الثالث). «يجب الإلمام بالانطباع...بوصفه شعوراً أولياً ليس له من شعور آخر وراءه نستطيع أن نعيه به». ويشير التراتب بدءاً من الموضوع (المستوى الأول) فظهور الشيء (المستوى الثاني) ثم الانطباع (المستوى الثالث) إلى ما هو أعمق: ألا وهو الجريان المطلق. «تتشكل الوحدات الضمنية في جريان تعددية الفروق الزمانية» (ص119).

لا بدّ من التأمل في الزمان أخيراً على ثلاثة مستويات: الزمان الموضوعي (المستوى الأول)، الزمان المموضَع للموضوعات الإيقاعية (المستوى الثاني)، والزمان المحايث (المستوى الثالث). «إن التوالي الأولي للحظات الظهور، بفضل الاستبقاءات التي توجد الزمان، وما شابهها، يشكل الظهور (سواء أتغيّر أو لم يتغيّر) بوصفه وحدة زمانية ظاهراتية» (ص122).

والسؤال هو ما إذا كانت المماثلة بين تشكيل الوحدات المحايثة والمتعالية، التي تم التأكيد عليها في الخاتمة (ص121) تحكم بالدوران والتسلسل على المشروع بأسره. تهتمّ ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان اهتماماً عميقاً بالقصدية الضمنية المتواشجة مع القصدية المموضِعة. والحقيقة أنَّ الأولى منهما تعتمد على إدراك شيء ما يبقى، لا تستطيع سوى الثانية وحدها إمدادها به. وهذا بالضبط، كما سنرى، هو الافتراض نفسه الذي يصوغه كانط في سلسلة «مماثلات التجربة» الثلاث تحت عنوان الدوام والتوالي المنسق والفعل المتبادل.

خفاء الزمان: كانط

لا أتوقع أن تقدّم العودة لكانط تفنيداً لهوسرل، بأكثر مما تطلبتُ من أرسطو أن يحلَّ محلَّ أوغسطين. ولكي أباشر ذلك، أريد أن أجد لدى كانط سبب الاقتباسات المتكررة التي تقوم بها ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان فيما يتعلق ببنية الزمان الموضوعي، الذي تزعم هذه الظاهراتية أنها لا تكتفي بحصره بين قوسين وحسب، بل تشكله فعلاً. من هذه الناحية، فإن ما يفنّده المنهج الكانطي ليس التحليلات الظاهراتية عند هوسرل نفسها، بل دعواها في التحرر من أية إحالة إلى الزمن الموضوعي، وأنَّها تحرز من خلال التأمل المباشر زمانية خالصة من أي قصد متعالٍ. وفي المقابل، أود أن أبيّن أنَّ كانط نفسه غير قادر على وضع الافتراضات القبلية التي يستلزمها زمان لا يظهر أبداً في ذاته، دون استعارة من ظاهراتية ضمنية للزمان، لا يمكن التعبير عنها في ذاتها، لأنه نمط تأمله المتعالي يخفيها. وهذا التوضيح ذو الشقين يكرّر على مستوى مختلف ما لاحظناه سابقاً عند استعمال المصادر التي يوفرها علم النفس الأوغسطيني والطبيعيات الأرسطية. وفي النهاية، سنقول ما يضيفه جدل حديث، يفعّل العلاقة بين الذاتية والموضوعية، إلى الجدل القديم الذي يقابل بين زمان النفس وزمان الحركة.

ما يضع كانط مقابل هوسرل أكثر من سواه هو التأكيد على الطبيعة غير المباشرة لكل الأحكام المتعلقة بالزمان. فالزمان لا يظهر. بل هو شرط الظهور. ولا يكتمل هذا الأسلوب في الاستدلال، الذي يقف في الجهة الأخرى المقابلة لطموح هوسرل في جعل الزمان يظهر بذاته، إلا في «تحليلية الحكم»، ولاسيما في «مماثلات التجربة». مع ذلك، يمكن العثور على الخطوط العريضة لهذه الحجة في فصل «الاستطيقا (الحسية) المتعالية».

سنرتكب خطأً إذا اعتقدنا أنَّ كانط، بجعله الزمان والمكان عيانين قبليين، قد أضفى أيضاً على هذا التأكيد نصاب الصفة العيانية. ومن هذه الناحية، يجب أن لا تفضي نسبة الزمان إلى الحس الداخلي بنا إلى السير في

طريق منحرف، ذلك أنَّ الحس الداخلي بقي طوال الطبعة الأولى من «نقد العقل الخالص»، بل حتى الجزء الأكبر من الطبعة الثانية، مقصراً عن القدرة على تشكيل نفسه مصدراً لمعرفة الذات[35]. وإذا أمكن استخلاص مضمون ظاهراتي هنا، فينبغي العثور عليه في الإحالة، التي لا يمكن لها أن تتمثل في فكرة، أمام العقل (Gemut)[36]. وأول تعريف للحدس أو العيان من حيث هو علاقة كامنة بالموضوعات كما هي معطاة يرتبط بفكرة أنَّ العقل (Gemüt) «يتأثر بطريقة ما» (أ19، ب33). والتعريف التالي الذي يرِد: «إن قابلية العقل (أو تقبليته) على تلقي التمثيلات، من خلال النمط الذي نتأثر به من الموضوعات، تدعى القوة الحساسة»، لا يخلو من نغمة ظاهراتية. وبالطريقة نفسها، يعتمد الحس الخارجي والحس الداخلي أيضا على تأملات العقل بذاته. مع ذلك فإن الجوهر الظاهراتي للتعريفات الأولية في «الجمالية» سرعان ما يتم تقديمه في التمييز ـ وهو في الحقيقة تمييز قديم ـ بين المادة، التي تصير مصدر التعدد، والصورة، التي يكتفي بالقول عنها إنها «يجب أن تظل جاهزة على نحو قبلي للإحساسات في العقل» (أ20،ب34). ومنهج التجريد المزدوج الذي تنعزل به القوة الحساسة للمرة الأولى عن الفكر من خلال المفهوم، وللمرة الثانية، على صعيد القوة الحساسة نفسها، حين يتم الفصل بين الصورة ومصدر التعدد، لا يجري عن طريق بديهية، بل يتلقى بدلاً من ذلك تبريره غير المباشر من «النقد» ككل.

في «الاستطيقا (الحسية) المتعالية» يأخذ هذا التبرير شكل حجة هي في الجوهر تفنيد ودحض. بهذه الطريقة، يأتي السؤال الذي يفتتح «الاستطيقا»، وهو سؤال أنطولوجي مهم: «ما المكان والزمان، إذاً؟» (أ23،ب37) ليسمح بأربع إمكانيات فقط: الجواهر أو الأعراض أو العلاقات الواقعية أو العلاقات التي تشرك التكوين الذاتي لعقولنا. وينبع الحل الرابع من إقصاء الحلول الثلاثة الأولى، على أساس حجج مأخوذة من القدماء أو من لايبنز[37]. وهذا الأسلوب التفنيدي هو ما يفسر شكل البرهان بالخلف الذي تتخذه هذه

الحجة لصالح الحل الرابع الذي هو حل كانط. «إذا تخلينا عن الشرط الذاتي، الذي في ضوئه فقط يكون لدينا عيان خارجي، ألا وهو الاطمئنان أن نتأثر بالموضوعات، فلن يدلَّ تمثيل المكان على أي شيء» (أ26، ب42). ثم تأتي الملاحظة التالية بخصوص الزمان: «إذا تجردنا عن نمط عياننا الداخلي لأنفسنا ـ وهو نمط العيان الذي نكتسب به أيضاً ملكة تمثيل جميع العيانات الخارجية ـ إذاً فلن يكون الزمان سوى عدم» (أ34).

إن الصفة اللاعيانية لخواص الزمان مفهوماً بوصفه عياناً قبلياً يتمّ التأكيد عليها بشكل خاص عن طريق القبلية التي تعطى في «الاستطيقا» لدراسة علاقة المكان بالزمان. ونحن نستطيع أن نعرف السبب. يقدم المكان «إيضاحاً متعالياً» لا يقدم الزمان مثيلاً له، بفعل الوزن الذي تحظى به الهندسة، التي يشكل المكان أساس بناءاتها الممكنة. فبسبب كون الهندسة علم العلاقات، لا يستطيع المكان أن يكون جوهراً ولا عرضاً، بل هو علاقة الخارجية. أضف إلى ذلك، أنَّه بسبب اعتماد الهندسة على خواص لا يمكن توضيحها تحليلياً فإن القضايا المتعلقة بالمكان (وبالمثل المتعلقة بالزمان أيضاً) ينبغي أن تتألف من أحكام تركيبية، لا من أحكام تحليلية. والصفة البنائية للهندسة وطبيعتها البديهية شيئان متلازمان يكادان أن يكوّنا حجة واحدة. ومن ناحية آخرى، فإن الطبيعة العيانية للمكان هي جزء لا يتجزأ من حجج البرهان على البناء في الهندسة[38]. هذا هو لبّ الإيضاح المتعالي لمفهوم المكان، الذي هو لاعياني بلا نزاع. «أعني بالإيضاح المتعالي تفسير مفهوم ما كمبدأ يمكن أن يُفهَم منه إمكان وجود معرفة تركيبية قبلية» (أ25، ب40). ويقوم بناء الإيضاح المتعالي للزمان على نموذج المكان تماماً كما توجز ذلك الجملة البسيطة التالية من الطبعة الثانية: «وهكذا فإن مفهومنا عن الزمان يفسر إمكانية وجود كثير من المعارف التركيبية القبلية، كما تكون عرضة لمذهب عام عن الحركة، ولا يكون عديم النفع».

يعتمد الإيضاح الميتافيزيقي الذي يتصدر الإيضاح المتعالي على توازٍ

صارم بين خصائص المكان والزمان، والحجة التي تقدم، في كلتا الحالتين، أسلوباً تفنيدياً على وجه الدقة عنه. تؤسس الحجتان الأوليتان النصاب غير التجريبي للزمان والمكان. إذ ترسخ الحجة الأولى، التي سمّاها غ. مارتن «ذات الصفة الأفلاطونية»، الطبيعة غير التجريبية لكلٍّ من الزمان والمكان. لن ندرك أن واقعتين معينتين تتزامنان أو تتعاقبان، لو لم يكن تمثيل الزمان الأرضية التي يقوم عليها هذا الفهم للمحمولات الزمانية في التجربة الدائمة. وتفترض حجة جديدة، «أرسطية» هذه المرة، أنَّ الزمان بسبب كونه يؤسس نسقاً للمفاضلة، يمكن أن يُفرَّغ من جميع ما فيه من وقائع، تماماً كما يفرّغ المكان من جميع محتوياته، دون أن يتسبب ذلك في إلغاء الزمان نفسه. وهذا التبريز على الوقائع يبرره التجريب الفكري. ووفقاً للحجة الثالثة، فإن الزمان والمكان لا يمكن أن يكونا مفهومين استطراديين، أي مفهومين تكوينيين. وتماماً مثلما نستطيع أن نتمثل مكاناً واحداً فقط، لا تكون الأماكن المختلفة الأخرى سوى أجزاء منه (وليست أنواعاً مختلفة تمّ تجميعها تحت مفهوم واحد)، كذلك فالأزمنة المختلفة لا يمكن أن تكون إلا متعاقبة. وهذه البديهية، التي تفترض واحدية بعد الزمان، لا تنتجها التجربة، بل تفترض وجودها قبلياً. وتنتج الطبيعة أو الحدسية غير الاستطرادية للزمان عن ذلك. وإذا لم تكن الأزمنة المختلفة سوى أجزاء من الزمان نفسه بحق، فلن يتصرف الزمان بوصفه جنساً واحداً لأنواع مختلفة، بل هو مفردٌ جمعيٌّ. وفي الحجة الرابعة، يصير الزمان، شأنه شأن المكان، مقدارا لامتناهياً معيناً. ولا يعني لاتناهي الزمان سوى الضرورة في تأمل أي زمان محدد، وفي أي انقطاع للزمان، بوصفه حداً لأي زمان فريد واحد.

بصرف النظر عما يمكن قوله بخصوص الظاهراتية الكامنة في هذا الاستدلال ـ وسنعود إلى هذه النقطة بعد لحظات ـ يقع التركيز الأساسي على الصفة الافتراضية المسلم بها قبلياً لأي إثبات للزمان. وهذه الصفة جزءٌ لا يتجزأ من النصاب النسبي والشكلي الخالص للزمان والمكان. أضف إلى ذلك

خصوصا «أنَّ الزمان شرط قبلي صوري لجميع المظاهر مهما كان نوعها». فهو مباشر مع الظواهر الداخلية كافة، ومتوسط مع الظواهر الخارجية كافة. وهذا هو السبب في أنَّ خطاب «الاستطيقا» يدور حول الافتراض القبلي، لا حول التجربة المعيشة. إذ تغلب الحجة الارتدادية دائماً على الرؤية المباشرة. لكن هذه الحجة الارتدادية تفترض، بدورها، الصورة المفضلة من حجة مستقاة من الخُلْف. «ليس الزمان سوى صورة لعياننا الداخلي. وإذا جرَّدنا عياننا الداخلي من الشرط الخاص بالقوة الحسَّاسة لدينا، فسيختفي مفهوم الزمان أيضاً، فهو لا يحلّ في الأشياء الموضوعية، بل يحلّ في الذوات التي تعاينها» (أ37)[39].

وكون الظاهراتية الأولية متضمنة ومقموعة معاً في الاستدلال المتعالي يتضح في بعض الملاحظات التي كتبت في رسالة عام[*] 1770، وهي ملاحظات تتجاوز كونها مجرد صور طبق الأصل من تحليل المكان[40]. وفي هذا الصدد، ليس من المصادفة أن يأتي نقاش الزمان في الرسالة سابقاً على تحليل المكان.

وحتى حين يطغى نمط المحاجة بالافتراض القبلي على سواه هنا، كما ستكون عليه الحال في «الاستطيقا المتعالية»، فهي تحتفظ بصيغة ظاهراتية يجعلها مرورنا بهوسرل واضحة غاية الوضوح[41]. وهكذا فإن التسليم بنسق زماني يحدده إدراك جميع الأشياء بكونها متزامنة أو متعاقبة يصحبه التعليق التالي. وهو أنَّ التعاقب أو التوالي لا «يولّد» (gignit) فكرة الزمان، بل «ينادي عليها» (sed ad illam provocat). ونفهم المقصود من كلمة (بعد) (post) من خلال مفهوم قبلي عن الزمان. وهذه الفكرة هي «نداء» تطلقه التجربة إلى مفهوم قبلي سابق يستحق مزيداً من الفحص المعمق. وهي

(*) رسالة 1770 هي الرسالة التي تقدم بها كانط إلى جامعة كونغسبيرغ لشغل وظيفة أستاذ في المنطق والميتافيزيقا بعنوان "في صورة ومبادئ العالم المحسوس والعالم المعقول". المترجم

تنطوي، كما يرى فندلي، على «رؤية معتمة لنسق زماني غير محدد» (ص88). أما الأطروحة الثانية في الرسالة، وهي المتعلقة بفرادة الزمان، (التي ستصير لاحقاً الحجتين الرابعة والخامسة من قسم «الاستطيقا»)، فهي أيضا تمتلك صياغة ظاهراتية معينة. آلسنا نفهم دون إضافة حجج أخرى أن شيئاً واحداً فقط للمحتويات الحسية ينبغي «وضعه في الزمان» (in tempore posita)، وأنَّ شيئاً آخر ينبغي أن يندرج في محتويات فكرة عامة «في طراز علامة مشتركة» (tanquam nota communi)؟ وهكذا فنحن أميل إلى القول إن تلك «العلامة المشتركة»، التي هي سابقة على كل إحساس، هي نفسها تفهم وتدرك عيانياً وحدسياً بقدر ما تندمج صورة هذه الإحداثية في المحتويات جميعاً، وتحتاج إلى أن تمتلئ بالمحتويات المحسوسة دون أن يتوقف وجودها عليها[42]. وهذه التجربة عن الأفق، التي يبدو أنَّها تدعم حجة الطبيعة الخالصة لغياب الزمان، هي في الواقع ومن وجهة نظر ظاهراتية، ليست تعميماً مفهومياً ولا محتوى حسياً محدداً[43].

فلنأخذ هذه الظاهراتية الكامنة أو الأولية في الرسالة دليلاً لنا، ولنعد إلى الحجج المتعلقة بالزمان كما يقدمه القسم الخاص بـ«الاستطيقا المتعالية». لقد ركزنا سابقا فقط على التناظر بين الخصائص المتعالية للزمان والمكان. ولكن ماذا بقي لنا لكي نقوله عن غياب التناظر بينهما؟ هل يمكن اختزاله إلى الاختلاف بين العلوم التي تجعل منها أية صورة من هذه الصور ممكنة؟ وهل يعني هذا، في آخر الأمر، أنَّه بين علوم ذات محتوى ذي بعد واحد، وعلوم أخرى ذات ثلاثة أبعاد؟ أليس هناك من تعرّف ضمني في فكرة التوالي على سمة خاصة، ألا وهي تحديداً: الضرورة التي يسلكها التقدم مرحلة فمرحلة، وشذرة فشذرة، دون أن يمثل أمام أنظاره أي موضوع في الوقت نفسه؟ بغية التعويض عن الطبيعة المتشظية للتجربة كلّها في الزمان، أليس من الضروري تقديم تجربة «أفق» زماني يشكل أساساً للحجة «الأفلاطونية» التي تصرّ على أنَّ فكرة الزمان تسبق جميع التجارب الزمانية، والحجة «الأرسطية»

التي تعتمد على التجربة التأملية لزمان مفرَّغ من جميع محتوياته الواقعية؟ وحتى فكرة كون الزمان فريداً ـ أي أنَّ هناك زماناً واحداً لا تكون جميع الأزمنة الأخرى سوى أجزاء منه، لا أنواعاً تنخرط فيه ـ ألا تستهدي بتجربة مثل هذا الأفق[44]؟ يبدو أنَّ نوعاً من الفهم السابق لطبيعته الحصرية، مضافاً إلى الطبيعة المتشظية لتجربتنا الزمنية، يصحب بهذه الطريقة النصاب البديهي «للاستطيقا المتعالية». ذلك أنَّ وظيفتها، حسب ما جاء في كلمات الرسالة، أن «تستدعي» مفهوم الزمان، دون أن تكون لها القدرة على توليده.

بوجيز العبارة، تكمن مفارقة «النقد» في أنَّ طراز محاججته الخاصة يجب أن يخفي الظاهراتية الكامنة في التجربة الفكرية التي تحكم تجلي مثالية الزمان والمكان.

وهذا ما يتأكد في «التحليلية» حيث يتمّ تقديم السبب الرئيس للاظاهراتية الزمان في ذاته. إذ يتم توضيح ضرورة الانعطاف عن طريق تشكيل الموضوع بالنسبة لأي تحديد لفكرة الزمان في «التحليلية».

ليس هناك من غاية من توقع أن تضفي نظرية التخطيطية على الزمان مظهراً سبق أن رفضت إعطاءه إياه «الاستطيقا المتعالية». وبالتأكيد يصحّ القول إن التحديدات الجديدة للزمان ترتبط باستخدام التخطيطية. على سبيل المثال، نحن نتحدث عن «سلاسل الزمان، ومحتويات الزمان، ونسق الزمان، وأخيراً النطاق الزماني فيما يتعلق بجميع الموضوعات الممكنة» (أ145، ب184). لكن هذا «التحديد المتعالي للزمان» لا يكتسب معناه إلا إذا أسندته أحكام تركيبية قبلية أولية، أو «مبادئ» (Grundsatze)، تجعل من التخطيطات أمراً صريحاً. وليس لهذه المبادئ وظيفة سوى طرح الشروط لموضوعية الموضوع. ويستتبع ذلك أنَّ الزمان لا يمكن إدراكه في ذاته، وأنّنا لا نمتلك عنه سوى تمثيل غير مباشر من خلال العمليات الخيالية والعقلية المتزامنة التي تنطبق على الموضوعات في المكان. ومرة أخرى، لا يظهر الزمان، ولكن يبقى شرطاً للظهور الموضوعي، وهذه هي موضوعة

«التحليلية». من هذه الناحية، فإن إعطاء شكل للزمان برسم خط له، لا يشكل أساساً خارجياً لتمثيل الزمان، بل هو جزءٌ لا يتجزأ من الكيفية غير المباشرة التي يتبدّى بها عبر استخدام مفهوم للذات عن طريق الخيال.

بالإضافة إلى ذلك، فإن تمثيل الزمان، على صعيد التخطيطات والمبادئ، هو دائماً مصحوب بتحديد للزمان، وهو تحديد لا يضيف شيئاً للتسليم بزمان لا يتناهى تكون الأزمنة جميعاً أجزاءً متتالية منه. وفي تحديد هذه التواليات الخاصة تتضح الطبيعة غير المباشرة لتمثيل الزمان مزيداً من الإيضاح.

وهذه الطبيعة المزدوجة لتمثيل الزمان ـ أي كونه غير مباشر ومحدداً في الوقت نفسه ـ هي العلة المبدأية لعدم ظهورية الزمان على صعيد «التحليلية». ومن هنا يأتي تحذير كانط حول كون التخطيطية تتسع لتشمل جميع تحديدات الزمان المقابلة للتخطيطية. وتشترك هذه التحديدات مع الثانية في كونها «عملية كلية للخيال تهدف إلى إضفاء صورة على مفهوم» (أ140، ب179). لكنها، وللسبب نفسه، يجب أن تنبع شأنها شأن التخطيطات من «فن يتخفى في أعماق النفس الإنسانية، التي لا تكاد الطبيعة تسمح لنا باكتشاف الأنماط الواقعية في فعاليتها أمام أنظارنا» (أ141، ب181). ألا يحتوي هذا التصريح الرزين على تحذير واضح من أية محاولة لـ«رفع» سمات ظاهراتية جديدة، يمكن أن تنطوي عليها هذه التحديدات المتعالية للزمان، التي هي جزء من الوظيفة التوسطية المدعوة، استناداً إلى وجهة النظر، انضواءً تحت فئة أكبر، أو تطبيقاً، أو حصراً؟ المفارقة أنَّ هذه الرابطة نفسها بين الزمان والتخطيط هي التي تدفعنا خطوة أبعد عن الظاهراتية الحدسية للزمان. ففي عملية رسم تخطيط المقولات فقط تنكشف الخواص الزمانية المقابلة. ورسم تخطيط المقولات، بدوره، لا يتخذ له شكلاً إلا من خلال «المبادئ»، أي بديهيات الحدس أو العيان، واستباقات الإدراك، ومماثلات التجربة، ومبادئ التوجه، التي تمثل المخططات في كل حالة منها اسماً مختصراً لها.

تحت هذا الشرط الحصري نفسه، يمكننا أن نحاول محاولة مشروعة استخراج بعض المعلومات المتعلقة بالزمان في ذاته. لكن دعونا نلاحظ أولاً أنَّ هذه المعلومات إذا كانت تثري فكرتنا عن الزمان بوصفه توالياً، فإنها لا تتضمن إشراك علاقة الحاضر المعيش بالماضي أو المستقبل من خلال الذاكرة أو التوقع، أو كما في محاولة هوسرل، من خلال الاستبقاء والاستدعاء.

إن «مماثلات التجربة» التي تستخدم باطراد مخططات الجوهر والسبب والتواقت هي الأغنى في الملاحظات المتعلقة بالتحديد المتعالي للزمان بوصفه نسقاً. ومرة أخرى، حتى لو كانت هذه الملاحظات تتطلب انعطافاً عن طريق تمثيل محدد، فإن «المبدأ العام» الذي قرأناه في الطبعة الأولى من الكتاب، هو أنَّ «المظاهر جميعاً، فيما يتعلق بوجودها، هي موضوعٌ قبليٌّ سابق على القواعد المحددة لعلاقاتها الواحد بالآخر في زمان واحد» (أ127). وتعني «في زمان واحد» هنا مروراً محدداً للزمان. لذلك يجب أن نربط بين هذين التعبيرين: تمثيل لارتباط ضروري في مدركاتنا، وعلاقتها في زمان واحد. وهذا المنعطف عن طريق التمثيل في زمان محدد هو الذي يضفي معنى على الحكم، معنى ذا أهمية كبرى في حجتنا المبدأية، ألا وهي «أنَّ الزمان لا يمكن أن يدرك في ذاته» (أ183، ب229)، ولكننا ندرك فقط الأشياء «في» الزمان (المصدر نفسه). ولا ينبغي لهذا التحوط أن يغيب عن أنظارنا ونحن نتفحص كل مماثلات التجربة.

تتعلق أهم الملاحظات الخاصة بالزمان بمبدأ البقاء (وهو المماثلة الأولى). وهذه هي المرة الأولى، في الحقيقة، التي يلاحظ فيها كانط أنَّ أنماط الزمان الثلاثة، وهي «الدوام والتوالي والتزامن» (أ177، ب219)، تقابلها ثلاث قواعد في جميع العلاقات الزمنية للظواهر. ولقد تحدثنا حتى الآن عن التوالي والتواجد معاً (أو التزامن). فهل البقاء هو «نمط» مشابه للنمطين الآخرين؟ لا يبدو أنَّ الحال كذلك.

ماذا يعني «البقاء»، ليس فقط بالنسبة إلى وجود ظاهرة، بل للزمان نفسه؟ تطلق هذه السمة، على وجه الدقة، للإشارة إلى الزمان «عموماً» (أ183، ب226). فلكي يمكن اعتبار ظاهرتين معينتين متتاليتين أو متزامنتين، لا بد من إعطائهما «أساساً داعماً يوجد **في جميع الأزمنة**، أي شيئاً **ثابتاً ودائماً**، لا يكون أي تغير أو تواجد سوى طريقة من الطرق الكثيرة (أي أنماط الزمان) التي يوجد بها الدائم» (المصدر نفسه). (نستطيع أن نرى لماذا تحدث كانط سابقاً عن ثلاثة أنماط، لا عن ثلاث علاقات). هنا نمسّ شيئاً عميقاً جداً. «فالتغيير لا يؤثر في الزمان نفسه، بل بالمظاهر في الزمان» (المصدر نفسه). ولكن ما دام الزمان نفسه لا يمكن أن يدرك، فلن نستطيع أن نميّز هذا الزمان الذي لا يتقضى ولا يمرّ، ولكن يمرّ به كل شيء، إلا عن طريق علاقة بين ما يبقى وما يتغير، في وجود ظاهرة ما. وهذا هو ما نسميه بدوام ظاهرة ما، أي هو كمية الزمان التي تحدث فيها التغييرات في الأساس الكامن تحتها الذي يبقى هو نفسه ويتواصل. يؤكد كانط على هذه النقطة. في التوالي المحض، ودون إحالة إلى البقاء، يبدو الوجود ويختفي دون أن يمتلك هذه الكمية الظاهرة. وإذا لم يتم اختزال الزمان إلى سلسلة من المظاهر والاختفاءات، فإنه نفسه سيبقى. غير أنَّ هذه السمة لا يمكن التعرف عليها إلا بملاحظة ما يبقى في الظواهر، التي نحددها بأنّها جواهر، حين نضعها في علاقة بين ما يبقى وما يتغير[45].

هكذا يسهم مبدأ البقاء بتقديم ضابط للمسلمة في «الاستطيقا»، بخصوص وجود زمان واحد فقط، لا تشكل جميع الأزمنة الأخرى سوى أجزاء منه. ثمّ تضيف إلى واحدية الزمان الكلية الخاصة بالزمان. لكن بقاء الجوهر، الذي يقوم عليه الوصف، لا يجرف معه شيئاً من هذا الخفاء الجوهري في الزمان. إذ يظلّ البقاء مجرد افتراض قبلي ـ أي شيئاً لا يستغنى عنه ـ لإدراكنا العادي ولكيفية فهم العلم لنسق الأشياء. «إن مخطط الجوهر هو بقاء الواقعي في الزمان، أي تمثيل الواقعي بوصفه قوام التحديد التجريبي

للزمان عموماً أو أساسه السفلي، وبالتالي بوصفه الثابت حين يتغيّر كلّ ما عداه» (أ143، ب183). في حركة مفردة يفترض الفكرُ الزمانَ بوصفه ثابتاً لا يتغير، والمخطط بوصفه بقاء الواقعي، ومبدأ الجوهر. «يقابل الزمان نفسه غير الزائل والثابت، في [حقل] الظهور ما هو غير زائل في الوجود، أعني الجوهر» (المصدر نفسه). لذلك هناك مقابلة بين تحديد الزمان (أو الثبات) وتحديد الظواهر بما ينسجم مع المخطط (أي بقاء الواقعي في الزمان) والمبدأ المعني بالحالة الأولى، أي مبدأ بقاء الجوهر. لهذا السبب ليس هناك إدراك حسي للزمان في ذاته.

والمماثلة الثانية، التي تطلق عليها الطبعة الثانية «مبدأ توالي الزمان بما ينسجم مع قانون السببية» (أ233)، تضفي على فكرة نسق الزمان تعيّناً معروفاً، يرتبط بتعين التوالي المطرد. ولا فائدة ترجى من العودة إلى المناقشة الكلاسيكية المتعلقة بالطبيعة التركيبية للسببية[46].

لكن من المهم أن نفصل عن هذه المناقشة الملاحظات التي تهتم بفكرة نسق الزمان. وها هو يكرر ذكر «أنَّ الزمان لا يمكن أن يدرك في ذاته» (ب233)[47]. وهذا يعني أنني أستطيع أن أعرف التحديد المتعالي للزمان ـ الذي ينبع هو نفسه من «ملكة تركيبية للخيال، الذي يحدد الحس الداخلي فيما يتعلق بالعلاقات الزمانية» (ب233) ـ فقط من خلال اتخاذ العلاقات السببية الموضوعية أساساً. ولا أستطيع القيام بذلك إلا من خلال وضع تمييز في تمثيلاتي بين نوعين من التوالي، أحدهما يعتمد على علاقة موضوعية بين المظاهر، كما في ملاحظة قارب يمدّ أشرعته في نهر، والثاني ما يقبل بالاعتباطية الذاتية، كما في وصف دار، وهو وصف أستطيع متابعته في الاتجاه الذي أسلكه. وفي عمل التمييز هذا بين نوعين من التوالي ـ الذاتي والموضوعي ـ أستطيع أن أتلمس تلمساً غامضاً وكافتراض قبلي خفي، التحديد المتعالي للزمان بوصفه نسقاً. ويشكل عمل التمييز هذا جوهر «برهان» مبدأ الإنتاج، أو التوالي في الزمان بما ينسجم مع قاعدة ما. ومرة

أخرى يقترب البرهان من محاججة «الاستطيقا المتعالية» اقتراباً كبيراً على صعيد الافتراضات القبلية. ما تبرز تفاصيله السببية ليس التوالي في ذاته، بل إمكانية إيجاد تقسيم بين توالٍ قد يكون «مجرد لعبة ذاتية في خيالي.. مجرد حلم» (أ202، ب247)، وتوالٍ يعطي معنى لفكرة الحدث بمعنى أن يحدث فعلاً شيء ما (أ201، ب247). ولذلك تعتمد المماثلة الثانية، في الواقع، على معنى كلمة «يحدث» (Geschehen) استناداً إلى الصياغة الأولى للمماثلة الثانية: «كل ما يحدث، أي يبدأ بالوجود، يفترض شيئاً يتابعه استناداً إلى قاعدة معينة» (أ189). وقبل أن يتحدد ذلك، كان لدينا مجرد توالٍ للأحداث. لا وجود للأحداث، ما لم يُلاحَظ توالٍ منسق في موضوع ما. ولذلك أرى صفة الزمان المنسق على أساس الصفة العلائقية للطبيعة عند نيوتن.

يتسبب مبدأ التزامن(*) أو الاشتراك (في مماثلة التجربة الثالثة) بظهور ملاحظات مشابهة. وأستطيع حقاً القول ـ مردداً في هذا صدى «الاستطيقا» ـ إن «التزامن هو وجود الكثرة في وقت واحد بعينه» (ب257). أضف إلى ذلك أنَّ «الأشياء متزامنة ما دامت توجد في وقت واحد بعينه» (ب258). لكن تزامن الأشياء لا يدرك إلا من خلال فعل متبادل. وهكذا لم يكن من المصادفة أن يكرر كانط مرة أخرى أنَّ «الزمان نفسه لا يمكن أن يدرك، ولذلك فلسنا في وضع يسمح لنا أن نستنتج فقط من وضع الأشياء في وقت واحد أنَّ مدركاتها يتبع الواحد منها الآخر تبادلياً» (ب257). فقط من خلال افتراض قبلي لفعل متبادل للأشياء في علاقتها ببعضها يستطيع التزامن (أو التواجد معا) أن ينكشف عن كونه علاقة نسقية: «لا تستطيع هذه الجواهر أن تمثل تجريبياً بوصفها متزامنة (أو متواجدة معاً) إلا على أساس هذا الشرط» (أ212، ب259).

(*) كلمة التزامن هنا هي coexistence التي تعني حرفيا التواجد معا. ويلاحظ أنّ المؤلف حريص على إبراز معنى الزمان في المفردة.-المترجم.

وبالنتيجة، تحدد العلاقات الحركية الثلاث في الملازمة والتوالي والتأليف، من خلال توليدها المظاهر في الزمان، ضمناً، العلاقات الثلاث عن النسق الزماني الذي يعرف الدوام بأنّه كمية الوجود، والاطراد في التتالي، والتزامن في الوجود.

لذلك ليس من الغريب أنّ الزمان، الذي كان يمكن نيله في «الاستطيقا» فقط من خلال المحاججة، وليس من خلال الحدس (أو العيان) (الذي ينبغي أن يضاف إليه النقائض وبرهان الخلف في القضية ونقيضها) يمكن أن يتلقى مزيداً من التحديد فقط من خلال الانعطاف إلى المبادئ (Grundsatze)، المصحوبة ببراهينها وتوضيحاتها.

نستطيع القول إن الزمان، من خلال تحديداته المتعالية، يحدد نظام الطبيعة. لكن الزمان، بدوره، يتحدد ببناء النظام البديهي للطبيعة. وبهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن تحديد متبادل للنظام البديهي المكوّن لأنطولوجيا الطبيعة ونظام تحديد الزمان.

وهذا التبادل بين عملية تشكيل موضوعية الموضوع وانبثاق تحديدات جديدة يفسر لماذا يتم إخضاع الوصف الظاهراتي الذي يمكن أن تبعثه هذه التحديدات للحجة النقدية. على سبيل المثال، يلجأ بقاء الزمان باتباع المماثلة الأولى ضمناً إلى الاعتقاد بأنّ قدرتنا على الاستقصاء في بسط الزمان تجد نظيرها المقابل، إذا استعملنا تعبير فندلي، في اندماج جميع أطوار هذه الحركة «في مكان رحب أشبه بالخارطة» (ص165)، من دونه كما يلاحظ كانط نفسه، قد يختفي الزمان ويبدأ بداية جديدة في كل آن بلا توقف. ألا تشير حجة البرهان بالخلف ـ كما هي الحال لدى كانط دائماً ـ إلى مكان مدخر لظاهراتية الاستبقاء والاستدعاء القائمين ليس على فكرة آن ما، بل على تجربة الحاضر المعيش؟

تطرح المماثلة الثانية عن التجربة مشكلة مطابقة. إذ ما تتمّ المراهنة عليه هنا هو عدم إمكان قلب الزمان. مع ذلك فإن المعنى الذي نعزوه لتوجه

الزمان لا يمكن أن يستنفده «البرهان» المتعالي الذي يقدمه كانط، بل يجب أن نلم بالتمييز في خيالنا بين نوعين من التوالي، أحدهما يكون ترتيبه اعتباطياً، لأنَّه قد يكون ذاتياً خالصاً، أما الآخر فيكون توجهه ضرورياً لأنَّني أستطيع أن أقابله «بتمثيلات فهمي» بوصفه «موضوعاً متميزاً عنها» (أ191، ب236). ومن أجل التمييز بين توال اعتباطي قابل للقلب وتوال ضروري غير قابل للقلب، هل توفر لدينا أكثر من المعيار الصوري للعلاقة السببية، التي يمكن اعتبارها نفسها قبليةً؟ ودون الخوض في المشكلات الجديدة التي تطرحها الفيزياء الحديثة بخصوص «قوس الزمان»، أو الخوض في أزمنة مبدأ السببية، الذي يرتبط بمبدأ القبلية ككل عند كانط، قد نتساءل ما إذا كانت الحجة المتعالية تموّه وعياً بتمييز كانت قد ركزت عليه المواجهة بين أوغسطين وأرسطو، وهو تحديداً التمييز بين توالي الآنات والعلاقة بين ماض ومستقبل يرتبطان بحاضر هو آن نطقه الخاص. ففي نظرية عن الزمان لا يكون فيها للتوالي نقطة إحالة سوى الآن نفسه، يجب أن يقوم التمييز بين توال ذاتي وتوال موضوعي، في الواقع، على أساس معيار خارج التوالي في ذاته، وهذا ما يلخصه كانط في المقابلة بين موضوع الفهوم المتوالية وهذه الفهوم نفسها كما يتم تمثيلها ببساطة. لكنه ليس سوى من خلال العلاقة بحاضر ما لا يمكن اختزاله في آن واحد لا يتميز عن سواه، ينكشف التفاوت بين الماضي والمستقبل عن كونه غير قابل للاختزال في مبدأ النسق كما يوفره الاطراد السببي وحده. بهذا المعنى، فإن فكرة الحدث، أي فكرة حدوث شيء ما، كما يوضحه الحكم في المماثلة الثانية، (ويدعى أيضاً بمبدأ الإنتاج) لا تستنفده أيضاً فكرة التوالي المنسق. بل يمكن أن يكون له معنيان استناداً إلى ما إذا كان الزمان يرد إلى مجرد توال بسيط، أي مجرد علاقة بين القبل والبعد في الآنات غير المتمايزة، أو ما إذا كان يستند إلى العلاقة غير القابلة للعكس بين قبل الخاصة بالحاضر ـ أو الماضي، وبعد الخاصة بالحاضر ـ أو المستقبل.

من هذه الناحية، تعضد المماثلة الثالثة فقط ثنائية هاتين المقاربتين. فتزامن اللحظات غير القابلة للتمييز والقائمة على فعل متبادل، استناداً إلى المبدأ الكانطي عن التبادل أو التزامن، شيء، وتعاصر سياقين أو أكثر من سياقات التجربة، التي يخلقها تبادل النسق الوجودي، استناداً إلى أنماط لا تحصى من «العيش معاً» شيء آخر تماماً.

حين يوسع الظاهراتي النقاش إلى خارج حدود مماثلات التجربة فإنه يؤكد عن قصد أنّ التحديدات الزمانية قد لا تحتفظ بدورها في «الحصر» عند استعمال المقولات، إذا لم تعرف خصائصها الظاهراتية المميزة. ألا يجب استيعاب تحديدات الزمان في ذاتها، على الأقل ضمناً، إذا كان المقصود منها أن تكون وسيلة للتمييز بين معنى المقولات، أي فيما يتعلق بقيمتها الاستعمالية؟ قد يستمد الظاهراتي بعض الراحة من التأمل التالي. يذهب كانط في نسق الإيضاح من المقولة إلى المخطط، ثم إلى المبدأ. وفي نسق الكشف، أليس هناك أولاً تخطيط المقولة مع تحديدها الزمني، وبالتالي ومن خلال التجريد، المقولة؟ تتبع قراءة هيدغر لكانط هذا الخط. لكن هذا القلب للأولوية بين المقولة وثنائية المخطط/ الزمان، لا يغير شيئاً فيما يتعلق بالسؤال الأعمق الذي يطرحه كانط على الظاهراتية برمتها. في ثنائية المخطط/ الزمان، تمثل المقابلة بين التحديد الزماني وتطور المخطط في مبدأه ما يحول دون تشكيل ظاهراتية خالصة لهذا التحديد الزماني. ونحن في العادة نستطيع أن نؤكد أنّ فكرة تحديد الزمان يجب أن تنطوي على قسمات ظاهراتية ضمنية، إذا كان على التحقيب في التبادل بين التحقيب والتخطيط أن يسهم في تشكيل التخطيط. لكن هذه الظاهراتية لا يمكنها أن تنحل من دون قطع الرابطة المتبادلة بين تشكيل الزمان وتشكيل الموضوع، وهو قطع تنجزه، على وجه الدقة، ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان.

* * *

هناك نصان مهمان في الطبعة الثانية من «نقد العقل الخالص» يلقيان

الضوء على الأسباب العميقة التي تجعل المنظور النقدي والمنظور الظاهراتي ينغلق كل منهما دون الآخر ولا يفيده بشيء.[48]

يبدو النص الأول، لدى الوهلة الأولى، وكأنَّه يقدم دعماً لظاهراتية متحررة من وصاية النقد. وهو النص الشهير عن التأثر الذاتي Selbstaffektion الذي وضعه كانط ملحقاً لنظرية التركيب الصوري للاستنتاج المتعالي الثاني (ب152 ـ 158).

إذا استدعينا إطار هذه المناقشة، سنجد أنَّ كانط كان قد قال إن تطبيق المقولات على الموضوعات بشكل عام يتطلب أن يكون الفهم «بوصفه تلقائياً قادراً على تحديد حسه الداخلي» (ب150). وهو ينتهز هذه الفرصة لتسوية مشكلة العلاقات بين الزمان وحسّنا الداخلي. ولا يتردّد في أن يطلق على هذه المشكلة اسم «مفارقة» تركت في عطالة منذ الفقرة السادسة من «الاستطيقا». والمفارقة هي ما يأتي. إذا كان حسّنا الداخلي لا يكون حدساً لما نحن عليه كنفس، وبالتالي كذات في ذاتها، بل «يقدم للوعي ذواتنا فقط كما نظهر لأنفسنا، وليس كما نحن عليه في أنفسنا» (ب152)، إذاً فينبغي أن نقول إننا لا نملك حدساً بأفعالنا في ذاتها، بل فقط بالطريقة التي نتأثر بها داخلياً بأفعالنا. فقط بهذه الطريقة نبدو لأنفسنا بوصفنا موضوعات تجريبية، تماما كما تنشأ الموضوعات الخارجية عن وجودنا الذي يتأثر بالأشياء المجهولة في ذاتها. وهذان التأثيران متوازيان باستمرار وليس لهما مساس بقوة الاستبطان في الحس الداخلي، الذي أطيح به تماماً[49]. من هنا تأتي المفارقة الناتجة عن الحل العنيف: كيف يمكننا أن نتصرف بسلبية (leidend) في علاقتنا بأنفسنا؟

الجواب جاهز ـ إذ ما زال «التأثير» «محدِّدا». بالتأثير على نفسي، أحدد نفسي، وأنتج التصورات العقلية القابلة لأن تعزى وتسمى. ولكن كيف أستطيع أن أوثر على نفسي بمحض فعاليتي، إن لم يكن ذلك عن طريق التصورات المحدَّدة في المكان؟ هنا ينكشف أنَّ المنعطف عن طريق التركيب

الصوري هو وساطة ضرورية بين نفسي كمؤثرة (مجهولة) ونفسي كمتأثرة (معروفة)[50]. لذلك ليس من المفاجئ أن يعود هنا مثال «رسم الخط» تماماً في توضيح مفارقة التأثير الذاتي. إن فعل رسم خط ـ وكذلك الحال مع وصف دائرة أو رسم شكل مثلث ـ هو في المقام الأول مثال من أمثلة كثيرة على تحديد الحس الداخلي عن طريق فعل متعال للخيال. لكنه يضيف لتمثيل الخط، أو الدائرة، أو المثلث، فعل انتباه ينصرف إلى «فعل تركيب كثرة نحدد انطلاقاً منه الحس الداخلي، وبفعلنا هذا ننتبه إلى توالي هذا التحديد في الحس الداخلي» (ب154). بهذه الطريقة فإن رسم خط لا يشكل بالتأكيد حدس الزمان ولكنه يفيد في تمثيله.

وخلافاً لما تصوره برغسون، فلا وجود هنا لخلط بين الزمان والمكان، بل حركة تمضي من الحدس الذي لا يمكن رصده في ذاته إلى تمثيل زمان محدد، من خلال التأمل في عملية رسم خط. وبين جميع تحديدات المكان، يمتاز الخط بفضيلة إضفاء صفة خارجية على التمثيل («هي التمثيل الصوري الخارجي للزمان»). غير أن جوهر المحاجة يكمن في أنَّ الفعالية التركيبية للخيال ينبغي أن تنطبق على المكان ـ فرسم خط، وتأشير حدود دائرة، ومد ثلاثة محاور متعامدة كلّها تبدأ من النقطة نفسها ـ ولذلك فإننا بتأملنا في العملية نفسها، نكتشف أنَّ الزمان موجود فيها ضمناً. وبتشكيل مكان محدد، أعي الخاصية المتوالية لفعالية فهمي[51]. ولكنني أعيها بمقدار ما أنا متأثر بها. وهكذا فنحن نعي أنفسنا بوصفنا موضوعات ـ لا كما نحن عليه ـ بقدر ما نمثل الزمان بخط. والزمان والمكان يولد كلٌّ منهما الآخر بالتبادل في عمل الخيال التركيبي: «لن نستطيع الحصول على تمثيل للزمان، الذي هو ليس بموضوع لعياننا الخارجي، إلا تحت صورة خط، نرسمه، وعن طريق رسمه وحده نعرف فرادة بعده» (ب156). إنه موجود في كل قضية تحديد سواء أكانت لأشكال مكانية أو لأطوال زمانية. وها هي التحديدات التي ننتجها معاً: «لذلك ينبغي لتحديدات الحس الداخلي أن تنتظم بوصفها مظاهر في

الزمان تماماً بالطريقة نفسها التي ننظم بها تحديدات الحس الخارجي في المكان» (المصدر نفسه). بالطبع ما يهم كانط في هذه المحاججة هو أنّ التأثير الذاتي موازٍ للتأثر من الخارج: «بقدر ما يتعلق الأمر بالعيان الداخلي، نحن نعرف ذاتنا فقط كمظهر، وليست كما هي في ذاتها» (المصدر نفسه).

بالنسبة لنا، وإن كنا غير معنيين بالانقسام إلى الذات المتعالية، والنفس المطلقة، والأنا الظاهراتية، ولكن فقط بالتحديدات الجديدة للزمان التي يكشف عنها التأثير الذاتي، فإن هذه الطريق الملتوية في البحث توفر زاداً لا بأس به للفكر. ولا يقتصر التأكيد على الصفة غير القابلة للرصد للزمان، بل تتخصّص مزيداً من التخصص الطبيعة غير المباشرة لتمثيل الزمان. وبدلاً من تلويث الزمان بالمكان، تكشف الوساطة التي تؤديها العمليات المكانية بضربة واحدة الارتباط، في قلب تجربة الزمان، بين السلبية والفاعلية. فنحن نتأثر وننفعل زمانياً بقدر ما نفعل ونؤثّر زمانياً. ويشكل التأثر والإنتاج معاً ظاهرة واحدة بعينها. «لذلك لا يجد الفهم في الحس الداخلي مثل هذا التركيب للكثرة، بل ينتجه، وبذلك يؤثر على الحس الداخلي» (ب155). ولم يخطئ كانط حين أطلق على هذا التأثر الذاتي للذات بأفعالها هي نفسها اسم مفارقة[52].

يمكن أن نجد آخر تحذير ضدّ أية محاولة لجعل الزمان بذاته يظهر في النص الذي أضافه كانط للطبعة الثانية من «نقد العقل الخالص» باتباع المسلمة الثانية لنظرية الجهة ـ مسلمة الواقعية ـ تحت عنوان: «تفنيد المثالية» (ب274). وبصرف النظر عن الأسباب السجالية التي استحثته على هذه الإضافة[53]، فإن خلاصة حجتها واضحة: «إن تجربتنا الداخلية، التي رآها ديكارت أمراً ثابتاً مقطوعاً بصحته، لا تكون ممكنة إلا بافتراض تجربة خارجية» (ب275). من الجدير بالملاحظة أن أطروحة كانط تتخذ في البداية شكل قضية مبرهنة، ثم برهان، وتذكر المبرهنة ما يأتي: «إن الشعور

المجرد، ولكن المحدد تجريبياً، بوجودي الخاص يبرهن على وجود الموضوعات في المكان خارج شعوري» (المصدر نفسه). فلنوضحْ ما هو موضوع الرهان هنا. إنه سؤال الوجود والشعور بوجودي، بالمعنى اللامقولاتي للوجود، وهو النقيض للمعنى المعطى في الاستنتاج المتعالي. ولكن حيث يهب الأخير الـ«أنا موجود» للـ«أنا أفكر» من خلال نصاب وجود غير محدد تجريبياً (الفقرة 24)، تكون المسألة هنا مسألة شعور محدد تجريبياً بوجودي الخاص. وهذا التحديد، كما في سائر أجزاء «التحليلية» هو الذي يستدعي أن نكفّ عن الجمع بين الزمان والمكان، كما كانت الحال في «الاستطيقا»، بل أن نتخلى عن السعي لوضع التحديد الاسمي للمخطط على أساس تحديدات الزمان وحدها. يتطلب منا هذا التحديد، بدلاً من ذلك، أن نربط ربطاً حميماً، بين التحديد في الزمان والتحديد في المكان. ولم يتسنّ لهذا الربط أن يُنجَزَ بعد، كما كانت الحال في مماثلات التجربة، على صعيد التمثيلات، بل على «صعيد الشعور بالوجود»، إما بوجودي أنا نفسي، أو بوجود الأشياء الخارجية (مهما كان ما يدلّ عليه الشعور بالوجود في الفلسفة المتعالية التي تواصل طريقها حتى تصير مثالية). وهكذا يمتدّ الربط بين المكان والزمان إلى أعمق مستويات التجربة، وهو مستوى الشعور بالوجود. يكمن «البرهان» صراحة في تبني حجة البقاء مرة أخرى في هذا المستوى الأكثر جذرية، وكانت هذه الحجة قد استخدمت في مماثلة التجربة الأولى على مستوى التمثيل البسيط للأشياء. لقد علمتنا مماثلة التجربة الأولى أن تحديد الزمان بصفته باقياً يقوم على العلاقة التي نسندها في التمثيل الخارجي بين ما يتغير وما يبقى. فإذا نقلنا هذه الحجة من التمثيل إلى الوجود، فيجب أن نقول إن الخاصية المباشرة للشعور بوجود الأشياء الأخرى خارج ذواتنا تبرهن عليها الطبيعة غير المباشرة للشعور الذي لدينا عن وجودنا بصفته محدَّداً في الزمان.

إذا كانت هذه الحجة المتعلقة بالوجود تستطيع أن تخبرنا بشيء متميز

عن حجة مماثلة التجربة الأولى المتعلقة بالتمثيل، فذلك بقدر ما تُخضِعُ تأثرنا بأنفسنا لتأثرنا بالأشياء الخارجية. ولذلك يبدو لي أنّ تأملنا وحده في التأثر قادر على حمله إلى مستوى الشعور بالوجود سواء أكان داخلنا أو خارجنا. وهذا المستوى الجذري، الذي لا وصول إليه إلا عن طريق غير مباشر[54]، وهو إمكانية قيام ظاهراتية حدسية عن الشعور الداخلي بالزمان، أقرَّ أوغسطين بها ضمناً، وادعاها هوسرل صراحةً، هو الذي يستدعي للسؤال هنا.

لقد أفضت المواجهة بين هوسرل وكانط إلى طريق مسدودة شبيهة بالطريق التي انفرجت عنها المواجهة السابقة بين أوغسطين وأرسطو. فلا المقاربة الظاهراتية ولا المقاربة المتعالية بكافية في ذاتها. بل تحيل كلٌّ منهما إلى الأخرى. لكن هذه الإحالة تمثل صفة مفارقة في اقتباس متبادل، قائم على شرط استبعاد متبادل. فمن ناحية، لا نستطيع الدخول إلى الإشكالية الهوسرلية إلا بتعليق الإشكالية الكانطية بين قوسين، حيث لا يمكن صياغة ظاهراتية الزمان إلا بالاقتباس من الزمان الموضوعي، الذي يبقى في تحديداته المبدأية زماناً كانطياً. ومن ناحية أخرى، لا نستطيع دخول الإشكالية الكانطية إلا بشرط الامتناع عن الرجوع إلى أي حس داخلي من شأنه أن يعيد تقديم أنطولوجيا النفس، التي كان التمييز بين الظاهرة والشيء في ذاته قد علقها بين قوسين. مع ذلك، فإن التحديدات التي يتميز بها الزمان عن المقدار المجرد يجب أن تقوم هي نفسها على أساس ظاهراتية ضمنية، يتضح مكانها الفارغ في كل خطوة من خطى المحاجحة المتعالية. بهذه الطريقة، لا يستعير كلٌّ من الظاهراتية والفكر النقدي أحدهما من الآخر إلا بشرط الاستبعاد المتبادل الذي يقوم به كل منهما نحو الثاني. ونحن لا نستطيع أن نرى وجهي العملة الواحدة في الوقت نفسه.

ختاماً، لا بدّ لنا من قول كلمة عن العلاقة بين خاتمة هذا الفصل والفصول التي سبقته. إن الاستقطاب بين الظاهراتية، بالمعنى الذي استعمله

هوسرل، والفلسفة النقدية لدى كانط، على مستوى الإشكالية، حيث تهيمن مقولات الذات والموضوع، أو بعبارة أدق الذاتي والموضوعي، يكرّر الاستقطاب بين الزمان والنفس، والزمان والعالم، على مستوى الإشكالية التي يقدمها سؤال وجود الزمان ولاوجوده.

يسهل التعرف على علاقة النسب التي تربط هوسرل بأوغسطين. فقد أقرَّ بها هوسرل نفسه وادعاها في السطور الافتتاحية من «ظاهراتية الشعور بالزمان». ونحن نستطيع أن نرى هنا في ظاهراتية الاستبقاء وظاهراتية التذكر الأولي والثانوي صورة ملطفة عن جدل الحاضر ثلاثي الأبعاد وجدل القصد/ انتشار النفس، بل حتى الحل الظاهراتي لبعض المفارقات في التحليل الأوغسطيني.

أما الربط بين كانط وأرسطو فأكثر صعوبة على الإدراك، أو على القبول. ألم يكن كانط بتأكيده المثالية المتعالية للزمان والمكان في «استطيقا» أقرب إلى أوغسطين منه إلى أرسطو؟ ألا يدلّ الشعور المتعالي على إنجاز فلسفة الذاتية التي عبّد أوغسطين طريقها؟ وبصورته هذه، كيف يستطيع الزمان عند كانط، أن يعود أدراجه إلى الزمان عند أرسطو؟ لكن ذلك يعني تناسي معنى المتعالي عند كانط، لأن مهمته بأسرها تكمن في تأسيس شروط الموضوعية. ويمكننا القول إن الذات الكانطية إنما وجِدت لتجعل الموضوع موجوداً هناك. ويؤكد فصل «استطيقا» أصلاً على أنَّ للمثالية المتعالية للزمان والمكان واقعها التجريبي بوصفه وجهها الآخر. والعلوم المرتبطة بها هي التي تحقق هذا الواقع. وحين تزعم «الجمالية المتعالية» أنَّ الزمان والمكان يتلازمان أصلاً في الذات، فليس بمستطاع ذلك إخفاء الجانب الآخر من المشكلة ولا منعنا دون طرح السؤال: ما نوع الواقع التجريبي الذي يقابل المثالية المتعالية؟ أو بصيغة أكثر عمقاً: ما نوع الذات التي يبنيها جهاز النقد المقولاتي؟

يوجد الجواب ضمناً في داخل تحليلية المبادئ. إن موضوعية

الموضوع، التي تضمنها الذات المتعالية، هي طبيعة تمثل الفيزياء العلم التجريبي المقابل لها. وتوفر مماثلات التجربة الجهاز المفهومي، الذي تتولى شبكته صياغة هذه الطبيعة. وتضيف نظرية الجهات المبدأ الختامي الذي يستبعد عن الواقع أي كيان يقع خارج نطاق هذه الشبكة. وتمثيل الزمان مشروط تماماً بهذه الشبكة، وللسبب نفسه المتعلق بخاصيته غير المباشرة. وينتج عن ذلك أنَّ الزمان، برغم خاصيته الذاتية، هو زمان طبيعة تتحدد موضوعيتها تماماً من خلال الجهاز المقولاتي للعقل.

وعن طريق هذا المنعطف يعود بنا كانط إلى أرسطو، وبالتأكيد ليس إلى فيزياء ما قبل غاليليو، بل إلى فيلسوف يضع الزمان إلى جانب الطبيعة. فما كان بوسع الطبيعة بعد غاليلو ونيوتن أن تظلَّ كما كانت قبلهما. لكن الزمان لم يتوقف عن الانضواء إلى جانب الطبيعة، لا إلى جانب النفس. وفي الحقيقة، مع كانط لم يعد هناك مجال لجانب النفس. إن موت الحس الداخلي، وانخراط الشروط التي يمكن أن تعرف بها الظواهر الداخلية موضوعياً تحت الشروط التي تخضع لها الظواهر الخارجية نفسها، كل ذلك يسمح لطبيعة واحدة فقط بأن تعرف[55].

هل حقاً ابتعدنا إذاً، ذلك البعد الذي يتراءى لنا، عن إخضاع الزمان الأرسطي للفيزياء؟ هنا مرة أخرى ليس للزمان «علاقة ما بالحركة». بالطبع تحتاج النفس أن تعدّ، ولكن القابل للعد يوجد أولاً فجأة في الحركة.

هذه المقارنة تضع العلاقة بين كانط وهوسرل تحت ضوء جديد. ليس التضاد بين الصفة الحدسية للزمان عند هوسرل، والطبيعة الخفية للزمان عند كانط بالأمر الصوري البحت. بل هو أمر مادي أيضاً، إذ التضاد هنا بين زمان، كالذي رأيناه في انتشار النفس عند أوغسطين، يتطلب حاضراً قابلاً للفصل والوصل معاً بين ماضٍ ومستقبل، وزمان ليس له نقطة إحالة في الحاضر، لأنه في التحليل الأخير زمان الطبيعة وحدها. ومرة أخرى، لا يكتشف أي من المذهبين حقل تطبيقه إلا بالانغلاق على الآخر. إن ثمن

اكتشاف هوسرل للاستبقاء والاستذكار الثانوي هو أن تنسى الطبيعة، مع أنَّ التوالي يفترضه وصف الشعور الداخلي بالزمان نفسه. ولكن أليس ثمن الفلسفة النقدية هو التعامي المتبادل مع هوسرل؟ ألم يمنع كانط، بإقرانه مصير الزمان بأنطولوجيا محدّدة للطبيعة، نفسه من استكشاف خصائص أخرى للزمانية غير تلك التي يتطلبها النظام القيمي النيوتوني الذي اعتمده ـ التوالي والتزامن والبقاء؟ ألم يغلق المنافذ على خصائص أخرى نابعة من علاقات الماضي والمستقبل بالحاضر الفعلي؟

3

الفصل الثالث

الزمانية، التاريخية، التزمن

هيدغر والمفهوم «العادي» عن الزمان

الآن ونحن على وشك النظر في تأويل هيدغر للزمان في «الوجود والزمان»، لا بدّ لنا أن نواجه اعتراضاً منحرفاً يطرح ضد أية قراءة من شأنها أن تعزل «الوجود والزمان» عن أعمال هيدغر اللاحقة، التي تشكّل في نظر أكثر أتباعه، مرة واحدة وفي الوقت نفسه المفتاح التأويلي «للوجود والزمان» ونقده، بل حتى رفضه[1]. ويؤكد هذا الاعتراض على نقطتين. فمن ناحية، يرى أن عزل زمانية الآنية (الدزاين) عن فهم الوجود الذي لا ينكشف حقاً إلا في أعمال انقلاب هيدغر التالية، أعني (Kehre) (انعطافته)، إنما يعني في الأساس قصر «الوجود والزمان» على أنثروبولوجيا فلسفية تتجاهل قصده الحقيقي. وربما يكون هيدغر نفسه قد رأى لزوم سوء الفهم هذا، حين ترك «الوجود والزمان» غير مكتمل، وتخلى عن تحليلية الآنية (أو الدزاين) (الوجود ـ هنا). ومن ناحية أخرى، إذا فقدنا النظر إلى موضوعة تحطيم الميتافيزيقا التي تصاحب، منذ مطلع «الوجود والزمان»، استرداد سؤال الوجود، فإننا نغامر بسوء فهم معنى النقد الذي كان يهدف إليه، على صعيد

الظاهراتية، عند أولية الحاضر، حين نخفق في إدراك الرابطة بين هذا النقد ونقد الأولية التي أولتها الميتافيزيقا للرؤية والحضور.

أرى أننا لا يجب أن يخيفنا هذا التحذير.

من المشروع تماماً أن نعامل «الوجود والزمان» بوصفه عملاً متميزاً، لأن تلك كانت الطريقة التي طبع فيها الكتاب ونشر، ما دمنا نقترح قراءة تحترم طبيعته غير المكتملة، أو حتى قراءة تؤكد على الجانب الإشكالي فيه. و«الوجود والزمان» يستحق هذا النوع من القراءة لما ينطوي عليه من مزايا، وأن يولى تقديراً خاصاً مناسباً. إذاً هل نحن مضطرون إلى ارتكاب خطأ تأويل أنثروبولوجي؟ إن موضوع «الوجود والزمان» هو في الأساس، محاولة تناول سؤال معنى الوجود عن طريق تحليل وجودي يرسخ المعايير نفسها لمقاربة هذا السؤال. فهل نحن على شفا خطر عدم إدراك النقطة الميتافيزيقية المضادة في نقده الظاهراتي (الفينومينولوجي) للحاضر والحضور؟ على العكس، فإن قراءة لا تستعجل في رؤية ميتافيزيقا للحضور في ظاهراتية الحاضر قد تتنبه إلى هاتيك الملامح للحاضر التي لا تعكس الأخطاء المزعومة لدى ميتافيزيقا حدسية موجهة صوب عالم قابل للمعقولية. وإلى هذه التبريرية، التي ما زالت دفاعية جداً، عن قراءة متميزة لـ«الوجود والزمان» أودّ أن أضيف حجة ذات ارتباط أكثر مباشرة بموضوعة بحثي الخاص. فإذا لم نسمح لأعمال هيدغر المتأخرة بأن تعلو على صوت «الوجود والزمان» فإننا نعطي لأنفسنا فرصة إدراك التوترات والتنافرات، على صعيد هذه الظاهراتية التأويلية للزمان، وهي توترات وتنافرات ليست بالضرورة تلك التي أفضت إلى عدم اكتمال «الوجود والزمان»، لأنها ليس لها مساس بالعلاقة الشاملة للتحليل الوجودي بالأنطولوجيا. بل هي ذات مساس بالتفاصيل الوسواسية غير العادية المحكمة البناء لتحليلية الآنية (الدزاين). ويمكن أن تربط هذه التوترات والتنافرات، كما سنرى لاحقا، بتلك التي أحدثت المصاعب في الفصلين السابقين، وقد تسلط ضوءاً جديداً

عليها، وربما تكشف عن طبيعتها الحقيقية، ويرجع ذلك، على وجه الدقة، إلى نوع الظاهراتية التأويلية التي مورست في «الوجود والزمان» وأعيدت من خلال قراءتنا إلى الاستقلال الذي أسبغه عليها مؤلفه.

ظاهراتية تأويلية

فيما يتعلق بالتباسات الزمان في الفكر الأوغسطيني والهوسرلي يمكننا القول إن «الوجود والزمان» يحلّها، أو بالأحرى يذوّبها مع مطلع المقدمة والقسم الأول، بقدر ما يتمّ تجاهل الأرضية التي تتشكل فوقها هذه الالتباسات لصالح نوع جديد من التساؤل. كيف نستطيع إذاً أن نقابل زمان النفس، وفق المصطلح الأوغسطيني، بزمان قد يكون في جوهره «ذا صلة بالحركة»، وبالتالي يمكن ربطه بالطبيعة، على النحو الذي قرره أرسطو؟ بشيء واحد، وهو أن التحليلية الوجودية لا تعود إلى النفس مرجعاً لها، بل إلى الآنية (أو الدزاين)، أي إلى الوجود هناك، وذلك الموجود الذي هو نحن. لكن الآنية، في الوقت نفسه، «ليست مجرد كيان يحدث بين كيانات أخرى. بل هي يميزها وجودياً كونها في وجودها نفسه يشكل الوجود القضية الأولى لها» (الوجود والزمان، ص32). وعلاقة الآنية (الدزاين) «في وجودها ..نحو ذلك الوجود» الذي ينتمي إلى تكوين وجود الآنية، لا يتمّ تقديمها كمجرد تمييز أونطي بسيط بين مناحي نفسية وطبيعية. أضف إلى ذلك أن الطبيعة في التحليل الوجودي لا تستطيع أن تشكل قطباً مضاداً أو حتى موضوعة غريبة عند تأمل الآنية (الدزاين)، «ما دام العالم نفسه شيئاً مكوّناً للآنية (للدزاين)» (ص77). وبالنتيجة، فإن سؤال الزمان ـ الذي كرّسَ له القسم الثاني من الجزء الأول من «الوجود والزمان»، (وهو الجزء الوحيد الذي طبع) ـ لا يأتي إلا حصيلة ترتيب (ثيمي) موضوعي لهذا العمل، أي بعد «الوجود ـ في ـ العالم»، الذي يكشف عن التكوين الأصلي للآنية (للدزاين). والتحديدات المتعلقة بمفهوم الوجود (أي وجودي الخاص) وإمكانية الموثوقية أو عدم الموثوقية التي تنطوي عليها فكرة التملك والخصوصية يجب أن ينظر إليها وتفهم قبلياً بوصفها قائمة على

حال من الوجود هو الذي سميناه بالوجود ـ في ـ العالم. إن نقطة الانطلاق الملائمة لتحليلية الدزاين تكمن في تبيان هذه الحالة التكوينية (ص78). وفي الحقيقة، فقد كرّس هيدغر ما يربو على مائتي صفحة للوجود ـ في ـ العالم، ولعالمية العالم بشكل عام، وكأن من الضروري لنا أولاً أن نسمح لأنفسنا بأن يتخللنا معنى العالم المحيط بنا، قبل أن يتاح لنا أو يكون لنا الحق في مواجهة بنى الآنية (أو الدزاين) من مثل الموقف، الفهم، التفسير، الخطاب. ومما لا يخلو من أهمية أن سؤال مكانية الوجود ـ في ـ العالم لا يطرح قبل سؤال الزمانية وحسب، بل كجانب من «البيئوية» الخاصة بالعالمية في ذاتها. كيف يمكن إذاً استراق أي شيء يتبقى من الالتباس الأوغسطيني عن امتداد النفس من الدعم الكوني؟

لذلك تبدو المعارضة بين أوغسطين وأرسطو وقد أبطلتها إشكالية الآنية (الدزاين)، التي تقلب الأفكار المتداولة المنبثقة عن الطبيعة وعلم النفس.

ألا يجب قول الشيء نفسه فيما يخص الالتباس عند هوسرل عن الشعور الداخلي بالزمان؟ حتى كيف يبقى الأثر الضئيل من التناقض بين الشعور الداخلي بالزمان والزمان الموضوعي في تحليلية الآنية (الدزاين)؟ أليست بنية الوجود ـ في ـ العالم تدمّر إشكالية الذات والموضوع وبصفة أكيدة تماماً كما تدمّر إشكالية النفس والطبيعة؟ والأهمّ أن طموح هوسرل في جعل الزمان نفسه يظهر قد أُسقِطَ من الاعتبار في الصفحات الأولى من «الوجود والزمان» عن طريق التأكيد على أن الوجود كان قد نسيَ وأُهمِل. وإذا صحّ أن «الأنطولوجيا لا تكون ممكنة إلا بوصفها ظاهراتية» (ص60)، فإن الظاهراتية نفسها لا تكون ممكنة إلا بوصفها تأويلية (هرمنيوطيقا) بقدر ما يكون الاختفاء، بسبب ما تراكم عليه من نسيان، الشرط الأول لأي جهد في انكشاف شيء ما أخيراً[2]. وإذ تتحرّر الظاهراتية من الارتباط بالرؤية المباشرة، تصبح جزءاً من الصراع ضد الإخفاء. «**فالاحتجاب** هو المفهوم المضاد **للظاهرة**» (ص60). من وراء إحراج رؤية أو عدم رؤية الزمان، ينفتح طريق ظاهراتية تأويلية واسعاً، حيث تقف الرؤية جانباً لصالح الفهم، أو إذا

استخدمنا عبارة أخرى، لصالح «تأويل كاشف» يهديه استباق معنى الوجود الذي هو نحن، بتصميمنا على فضح هذا المعنى، أي على تحريره من النسيان والإخفاء.

ويتضح عدم الاطمئنان فيما يتعلق بأية طريق مختصرة يمكن أن تسمح للزمان نفسه بأن ينبثق في حقل الظهور في استراتيجية التأجيل التي تسم المعالجة الموضوعية (الثيمية) لسؤال الزمان. لا بدّ أن تمرَّ أولاً من خلال قسم أول طويل ـ يطلق عليه «تمهيدي» vorbereitende ـ قبل أن نصل إلى إشكالية القسم الثاني: «الآنية والزمانية». وفي القسم الثاني، لا بد من عبور مراحل مختلفة ستتم مناقشتها لاحقاً قبل أن نصل في الفقرة 65 إلى التعريف الأول للزمان: «هذه الظاهرة الوحدوية لمستقبل يصنع حاضراً في عملية الانوجاد، نشير إليه باسم الزمانية» (ص374). ونستطيع بهذا الصدد أن نتحدث عن تراجع سؤال الزمان عند هيدغر.

هل يصحّ القول إذاً إن محاولة الإفلات من إحراج الحدس المباشر أو المسلمة غير المباشرة لا يمكن أن تفضي إلا إلى نوع من الهرمسية، باعتبارها صورة من صور الاحتجاب؟ هذا يعني إهمال عمل اللغة الذي يسبغ على «الوجود والزمان» عظمة لن يستطيع طمسها أي مصنف لاحق. وأعني بعمل اللغة، في الدرجة الأولى وقبل كل شيء، بذل الجهد على نحو مناسب في بناء ظاهراتية تأويلية تجندها الأنطولوجيا. ويشهد على ذلك الاستخدام المتكرر لمفردة «بنية». بالإضافة إلى ذلك، أعني البحث عن مفاهيم أساسية يمكن استخدامها لدعم عملية الانبناء. ويمثل «الوجود والزمان» من هذه الناحية موقع بناء هائل تشكل فيه السمات الوجودية بالنسبة للدزاين ما تشكله المقولات بالنسبة للكيانات الأخرى[3]. وإذا استطاعت الظاهراتية التأويلية الادعاء بالإفلات من الخيار بين حدس مباشر، ولكنه صامت، للزمان، ومسلمة غير مباشرة، ولكنها عمياء، فبفضل عمل اللغة الذي يقيم اختلافاً بين التأويل والفهم. والتأويل في حقيقته فهم متطور،

وإيضاح لبنية الظاهرة بوصفها هذه أو تلك. بهذه الطريقة، يمكننا أن ننقل إلى اللغة وبالتالي إلى مستوى البيان، الفهم الذي كنا نملكه دوماً للبنية الزمانية للآنية (الدزاين)[4].

أودّ أن أوجز في صفحات قليلة الاختراق الذي أحدثته الظاهراتية التأويلية في فهم الزمان، من حيث علاقته بالكشوف التي يجب أن تسجَّل لحساب أوغسطين وهوسرل. وسينبغي علينا لاحقاً الإقرار بجسامة الثمن الذي يجب أن نسدده عن هذا التأويل الجريء.

نحن ندين لهيدغر بثلاثة كشوف تثير الإعجاب. يقول الأول إن سؤال الزمان ككل تلفه وتحيط به، على نحو يبقى باستمرار بحاجة إلى إيضاح، البنية الأساسية «**للهم**» Care. ويقول الثاني إن وحدة أبعاد الزمان الثلاثة ـ المستقبل والماضي والحاضر ـ هي وحدة تخارجية ecstatic يتواصل فيها التخارج المتبادل لهذه التخارجات من تشابكها ببعضها. وأخيراً، فإن نشر هذه الوحدة التخارجية يكشف، بدوره، عن تكوين زمان يمكن القول إنه يتركب في طبقات، ويتنضد في مستويات من التزمين الذي يحتاج إلى تسميات متميزة: الزمانية والتاريخية والتزمن (ضمن الزمنية). وسنرى كيف تتواشج هذه الكشوف الثلاثة وكيف تتضاعف المصاعب التي يولدها الكشف الأول مع الكشفين الثاني والثالث.

الهم والزمانية

ربط البنية الأصيلة للزمان ببنية **الهم** يعني مباشرة إزاحة سؤال الزمان من نظرية المعرفة ونقله إلى صعيد طراز وجود يستطيع أن 1 ـ يستبقي علامة علاقته بسؤال الوجود، 2 ـ أن تكون له أوجه إدراكية وإرادية وانفعالية دون أن يمكن اختزاله هو نفسه إلى واحد من هذه الأوجه أو حتى وضعه على صعيد يكون من الضروري فيه التمييز بين هذه الأوجه الثلاثة، 3 ـ أن يمسك بالسمات الوجودية مثل إقامة مشروع والقذف في العالم، والسقوط، 4 ـ أن

يوفر وحدة بنيوية لهذه السمات البنيوية من شأنها أن تدل قدماً على مطالب «الوجود ـ كـ ـ كل» الذي يفضي مباشرة إلى سؤال الزمانية.

فلنتوقف قليلاً لننظر في هذه السمة الأخيرة، التي تتحكم بكل ما سيأتي.

لماذا يكون من الضروري الدخول إلى سؤال الزمانية عن طريق سؤال «إمكانية ـ الوجود ـ ككل»، أو بوسعنا القول أيضا «الوجود ـ الشمولي»؟ لدى الوهلة الأولى لا تبدو فكرة **الهم** بحاجة له، بل هي تبدو على خلاف معه. والمضمون الزماني الأول الذي يتم بسطه هو في الحقيقة «الوجود ـ قدام ـ ذاته» الذي لا ينطوي على خاتمة، بل بالعكس يظل ناقصاً بسبب «القدرة ـ على الوجود» التي في الآنية (الدزاين) على وجه الدقة. على أنه إذا كان لسؤال «الوجود ـ الشمولي» من حسنة معينة، فذلك بقدر ما تراهن الظاهراتية التأويلية على الوحدة البنائية للحظات الثلاث في المستقبل والماضي والحاضر. لقد جعل أوغسطين هذه الوحدة تنشأ من الحاضر عن طريق التثليث[5]. لكن الحاضر، عند هيدغر، لا يستطيع أن ينتحل هذه الوظيفة في البناء والتبديد، لأن المقولة الزمانية هي أقل المقولات قبولاً لاستقبال تحليل أصلي وأصيل، بسبب قرابتها من أشكال الوجود الساقطة، وهي تحديدا: نزوع الآنية (الدزاين) إلى فهم ذاته من خلال أشياء حاضرة ـ تحت ـ اليد (vorhanden) وجاهزة ـ لليد (zuhanden)، وهي موضوعات انهمامه الحاضر وانشغاله. هنا أصلاً ينقلب ما يبدو أقرب الأشياء في عيون ظاهراتية مباشرة إلى ظاهرة من أكثر الظواهر خلوّاً من الأصالة، ويتحوّل الأصيل إلى أكثرها خفاءً.

لذلك إذا أقررنا إن سؤال الزمان هو في الدرجة الأولى سؤال عن اكتماله البنائي، وإذا لم يكن الحاضر هو الموجه المناسب لهذا البحث عن الكلية، فيبقى علينا أن نعثر في «الوجود ـ قدام ـ ذاته» لدى **الهم** على سر اكتماله. وهنا تقدم فكرة «الوجود ـ نحو ـ النهاية» (zum-Ende-sein) ذاتها بوصفها السمة الوجودية التي تحمل علامة خاتمتها الداخلية. والوجود ـ

كنهاية جدير بالاعتبار لأنه ينتمي (ص276) إلى ما يبقى في عطالة وفي تعليق لإمكانية ـ الآنية ـ على ـ الوجود. «فنهاية الوجود ـ في ـ العالم هي الموت» (ص276)، «والانتهاء كموت هو مكوّن كلية الآنية (الدزاين)» (ص284)[6].

هذا المدخل لمعضلة الزمان من خلال سؤال الوجود ـ الشمولي وهذا الارتباط المزعوم بين الوجود ـ الشمولي والوجود ـ نحو ـ الموت يثير صعوبة مباشرة، لن تكون خالية من التأثير على الجانبين الآخرين في تحليلنا. وتكمن هذه الصعوبة في التداخل الذي لا يمكن تحاشيه، في قلب تحليلية الآنية (الدزاين)، بين السمة الوجودية existential والميسم الموجودي[*] existentiell.

ودعونا نقل كلمة بخصوص هذه المعضلة في أكثر جوانبها عمومية وشكلية. من حيث المبدأ، تدل كلمة existentiell (الموجودي) على الاختيار الملموس لطريقة الوجود ـ في ـ العالم والالتزام الأخلاقي الذي يتبناه أفراد استثنائيون، وجماعات كنسية أو أكليركية، أو ثقافات بأسرها. بينما تدل كلمة existential (الوجودي) من ناحية أخرى على أي تحليل يرمي إلى إيضاح البنى التي تميز الآنية عن جميع الموجودات الأخرى، وبالتالي التي تربط سؤال معنى وجود الوحدة التي هي نحن، بسؤال الوجود كما هو، بحيث يصير معنى الوجود، عند الآنية، قضيتها الكبرى. لكن هذا التمييز بين السمة الوجودية existential والميسم الموجودي existentiell يحتّم عليه التداخل مع التمييز بين الأصيل authentic والدخيل inauthentic ، الذي يعترض هو نفسه عند البحث عن الأصلي (ursprunglich). وهذا التداخل محتوم ما دامت الحالة الساقطة والمنحلة للمفاهيم متاحة لظاهراتية تأويلية تعكس حالة التناسي

(*) نستعمل هنا التعبير (موجودي) اشتقاقا من (الموجود). وكان هيدغر قد ميز منذ الصفحات الأولى من كتابه "الوجود والزمان" (الترجمة الإنجليزية ص33) بين المصطلحين، وهو يقصد بالتحليل الموجودي انكشاف الذات لذاتها بوصفها فردا، بينما يقصد بالتحليل الوجودي وجود الذات بوصفها آنية أو وجودا هناك. ومن هنا يرتبط الموجودي بالتجربة المتحققة، بينما يرتبط الموجودي بالتأمل. وبالتالي يشكل الموجودي مادة أنثروبولوجيا فلسفية، في حين يشكل الوجودي مادة أنطولوجيا ظاهراتية - المترجم.

التي يكمن في داخلها سؤال الوجود، والتي تتطلب عندها هذه الحالة الساقطة عمل اللغة المشار إليه فيما سبق. وهكذا فإنّ قهر المفاهيم الأصلية هو جزء لا يتجزأ من صراع ضد فقدان الأصالة، التي تتماهى عملياً باليومية everydayness. لكن هذا البحث عن الأصيل لا يمكن أن يتحقق من دون اللجوء باستمرار إلى شهادة الميسم الموجودي. ويبدو لي أن الشراح لم يؤكدوا بما يكفي على هذا الجوهر في الظاهراتية التأويلية بكاملها في «الوجود والزمان». وهذه الظاهراتية ملتزمة بتوفير برهان موسوم بالموجودية لمفاهيمها الوجودية[7]. وليس السبب في ذلك الحاجة للرد على اعتراض إبستمولوجي يأتي من العلوم الإنسانية، برغم استعمال كلمات مثل: «معيار»، «ضمان»، «يقين»، «قطع». بل إن الحاجة للبرهان والشهادة تنتج عن طبيعة «القدرة ـ على ـ الوجود» التي يكمن فيها الوجود. والوجود، في الواقع، حر، إما للأصيل أو الدخيل، وحتى لنمط يمتاز باللامبالاة. لقد كانت تحليلات القسم الأول تعتمد باستمرار على اليومية الوسطية، ولذلك اقتصرت هي نفسها على هذا العالم غير المميز، أو حتى الدخيل، إذا شئنا الصراحة. وهذا هو السبب في ضرورة وجود مطلب جديد: «يعني الوجود القدرة ـ على ـ الكينونة ولكنها أيضاً قدرة أصيلة» (ص276). ولكن ما دام الوجود الدخيل يمكن أن يكون أقلّ من كل، كما يتحقق ذلك من خلال الموقف الشعوري أمام إمكانية الموت، فلابدَّ من الإقرار بأن «**تحليلنا الوجودي للآنية (الدزاين) حتى الآن لا يستطيع الادعاء بالأصلية**» (المصدر نفسه). بعبارة أخرى، دون ضمان الأصالة، يقصّر التحليل أيضاً عن ضمان الأصلية.

وليس لضرورة إقامة التحليل الوجودي على أساس شهادة موجودية أصل آخر. ويمكن العثور على مثال ساطع على هذا في بداية «الوجود والزمان» في العلاقة التي أُقيمت بين الوجود ـ كلاً والوجود ـ نحو ـ الموت[8]. كما يمكن العثور على تأكيد واضح له في أشكال الحلول الاستباقية للشهادة حول التحليل بكامله. والواقع أن هيمنة الدخالة لا تتوقف

أبداً عن إعادة طرح سؤال معيار الأصالة. إذ يفترض بالوعي (Gewissen) أن يوفر تأكيداً لهذه الأصالة[9]. ويأتي الفصل الثاني، المكرس لهذا التحليل، تحت عنوان: «برهان الآنية على قدرة ـ على ـ الوجود أصيلة وحلها» (ص312). ولهذا الفصل، الذي يبدو أنه يؤجل مرة ثانية التحليل الحاسم للزمانية، دور لا يمكن تعويضه أبداً. فقد قالت اللغة، في الواقع، كلَّ شيء قبل ذلك عن الموت: كل نفس تموت منفردة، والموت محتوم وإن كانت ساعته غير مؤكدة، الخ. من هنا لم ننتهِ بعد من التقولات والخداع والرياء والتمويه الذي يعتري الخطاب اليومي. وهذا هو السبب في أن من الضروري استدعاء شهادة الضمير ولجوء الذات من خلال صوته إلى ذاتها، بغية ترسيخ الوجود ـ نحو ـ الموت في أقصى مستويات أصالته[10].

وهكذا تنتمي الشهادة التي يدلي بها الضمير عن الإقبال بطريقة عضوية إلى تحليل الزمان بوصفه تشميل الوجود. فهي تسم الأصالة بميسم الأصلي. وهذا هو السبب في أن هيدغر لا يحاول الانتقال مباشرة من تحليل **الهم** إلى تحليل الزمان. إذ لا يمكن بلوغ الزمانية إلا عند نقطة التقاطع مع الأصلي، الذي يصله جزئياً تحليل الوجود ـ نحو ـ الموت، والأصيل الذي يؤسسه تحليل الضمير. وربما كان هذا هو السبب الأكثر حسماً لاستراتيجية التأجيل التي وضعناها في مقابل استراتيجية تقصير الطريق التي تبناها هوسرل، مع استبعادها الزمان الموضوعي ووصف الموضوعات كدقائق لا تختلف عن الصوت الذي يستمر ليتردد. يبيح هيدغر لنفسه سلسلة من التأخيرات قبل الاقتراب من موضوعة الزمانية. في البداية، هناك مقال «تمهيدي» مطول (يستغرق القسم الأول من «الوجود والزمان» بكامله) يعنى بتحليل الوجود ـ في ـ العالم، وبـ«الهناك» في الوجود ـ هناك، أو الآنية، يتتوّج بتحليل الهم. ثم هناك مقال قصير (الفصلان الأولان من القسم الثاني) يريد، عن طريق الربط معاً بين موضوعتي الوجود ـ نحو ـ الموت والإقبال في الفكرة المعقدة عن الإقبال الاستباقي، أن يؤكد تداخل الأصلي بالأصيل. وسوف تقابل استراتيجية

التأجيل هذه، بعد تحليل موضوعة الزمانية، باستراتيجية التكرار التي أُعلن عنها في المقطع التمهيدي من القسم الثاني (الفقرة 45). وستكون مهمة الفصل الرابع من القسم الثاني أن يباشر إعادة جميع التحليلات السابقة في القسم الأول، بغية التقاط معناها الزمني. ويتم الإعلان عن هذه الإعادة بالألفاظ التالية. «يحتاج التحليل الزماني الوجودي لهذا الكيان إلى أن يتأكد عينياً..وهكذا سنجعل عن طريق إعادة تحليلنا التحضيري العميق للآنية، من ظاهرة الزمانية، في الوقت نفسه، أكثر شفافية» (ص277 ـ 278). ونستطيع أن نعتبر الإعادة المطولة في القسم الثاني من «الوجود والزمان» تأجيلاً إضافياً (ص380 ـ 381)، وهي التي أُقحمت بين تحليل الزمانية (الفصل الثالث) وتحليل التاريخية (الفصل الرابع)، مع بيان مقصد صريح في العثور على إعادة تأويل الألفاظ الزمنية في جميع لحظات الوجود ـ في ـ العالم التي يشملها القسم الأول بوصفها «إثباتاً لقوّتها المكوّنة» (ص380). وهكذا يمكن وضع الفصل الرابع، الذي يعنى بالتأويل الزماني لسمات الوجود ـ في ـ العالم، تحت العنوان نفسه في المصادقة على الأصالة، كما كانت الحالة في الفصل الثالث بصدد الإقبال الاستباقي. والجديد هنا أن نوع الإثبات الذي توفره مراجعة جميع تحليلات القسم الأول يتوجه نحو الكيفيات المشتقة من الزمانية العميقة، كما يشير إليها عنوان الفصل الوسطي «الزمانية واليومية». وحين نقول «اليومية» فنحن نقول «اليوم»، أي تلك البنية الزمانية التي يتأجل تناول معناها حتى الفصل الأخير من «الوجود والزمان». وبهذه الطريقة، لا تتم المصادقة على الخاصية الأصيلة للتحليل إلا من خلال قدرته على تفسير الكيفيات المشتقة من الزمانية. وهكذا يكون الاشتقاق مكافئاً للمصادقة والشهادة.

غير أن الثمن الذي يجب سداده الآن هو الافتقار، الذي كان يُخشى منه وأُنكِر بقوة، إلى التمييز بين الوجودي والموجودي. ويمثل هذا الافتقار عائقين رئيسيين.

يمكننا قبل كل شيء أن نسأل ما إذا كان تحليل الزمانية برمته مرتبطاً

بالتصوّر الشخصي الذي كوّنه هيدغر عن الأصالة، على مستوى تتنافس فيه مع تصورات موجودية أخرى، كتصورات باسكال وكيركغارد أو حتى سارتر ـ إن لم نقل تصورات أوغسطين قبلهم. ألا يشكل الإقبال، في حقيقة الأمر، داخل تصور أخلاقي مطبوع بطابع رواقية معينة، الاختبار الأقصى للأصالة في وجه الموت؟ والأهم من ذلك، ألا يعتبر الموت، في داخل تحليل مقولاتي، متأثر بقوة بالأثر الالتفافي للموجودي على الوجودي إمكانيتنا الأولى، بل الاحتمال الأقوى المتأصل في البنية الجوهرية **للهم**؟ إنني أعتبر تحليلاً كالذي قام به سارتر، الذي يميز الموت بكونه انقطاعاً في قدرتنا ـ على ـ الوجود لا يقل مشروعية عن الإمكانية الأصيلة. كما يمكننا أن نسأل أنفسنا أيضاً ما إذا كانت هذه العلامة الموجودية الخاصة الموضوعة منذ البداية على تحليل الزمانية، ستترتب عليها نتائج جدية بحق على جهد تصنيف مراتب الزمانية في الفصلين الأخيرين عن الآنية (الدزاين) والزمان. وبرغم الرغبة في اشتقاق التاريخية من الزمانية الجذرية، سينبثق في واقع الأمر، تشتيت جديد لفكرة الزمان من عدم إمكانية قياس الزمان الفاني، الذي يفترض أن التاريخية هي أساسه، والزمان الكوني الذي يفضي إليه التزمن. وقد يصير منظور مفهوم عن الزمان يتشظى على هذا النحو، الذي سيعيدنا إلى الالتباسات التي هرع إليها أوغسطين وهوسرل، منظوراً أوضح حين يتم فحص فكرة «الاشتقاق» نفسها كما تستخدم في التعالق بين مستويات التزمين الثلاثة. وسننهي مداخلتنا بهذا الفحص.

إذا سحبنا من الفناء قدرته على أن يحدد وحده مستوى الجذرية، التي يمكن التفكير بالزمانية على أساسها، فنحن لا نستطيع إضعاف كيفية التساؤل الذي يستهدي به التحقيق في الزمانية (الفصل الثالث). بل العكس تماماً. إذا كانت احتمالية الآنية على أن تكون كلاً، أو ربما جاز لنا القول قدرتها على الاندماج، تتوقف على أن تكون محكومة بالتأمل في الوجود ـ نحو ـ النهاية فقط، فإن احتمالية الوجود ـ ككل يمكن مرة أخرى أن تعود لها قوة التوحيد

والضم والتشتيت التي تنتمي للزمان[11]. وإذا كان توجه الوجود ـ نحو ـ الموت يبدو، بدلاً من ذلك، ناتجاً عن الأثر الالتفافي لمستويات التزمين الأخرى ـ التاريخية والتزمن ـ على المستوى الأكثر أصلية، إذاً فسيكون بالإمكان الكشف عن الاحتمالية ـ على ـ الوجود المكوِّنة للهم في حالتها الأصفى بوصفها وجوداً ـ قدام ـ ذاته. ولا تضعف السمات الأخرى التي تكوّن مع بعضها الإقبال الاستباقي أيضاً، بل هي تقوى برفض إيلاء الأفضلية للوجود ـ نحو ـ الموت. بهذه الطريقة، تتوجه المصادقة التي يوفرها صوت الضمير الصامت، والذنب الذي يعطي هذا الصوت قوته الموجودية، نحو الاحتمالية على الوجود في أصرح صورها وأكمل أبعادها. وعلى النحو نفسه، ينكشف الانقذاف انكشافاً كاملاً في حقيقة الميلاد يوماً، في مكان ما، وأن هذا الميلاد يفضي بالضرورة إلى الموت. فليست المواعيد القديمة التي لم تتمَّ المحافظة عليها بأقل شهادة على السقوط من الهرب من وجه الموت. وسداد الدين والمسؤولية، وتعبّر الألمانية عن كلتيهما بكلمة واحدة هي (Schuld) [الذمة في العربية] يكوّنان نداءً قوياً لكل شخص للاختيار حسب إمكانياتهما الخاصة، وتحريرهما لأداء مهمتهما في العالم، حين يسترد الهم دافعه الأصلي من خلال التبصر المهتم بالموت[12].

لذلك توجد أكثر من طريقة موجودية واحدة للقبول بصياغة هيدغر للزمانية بكل ما فيها من قوة وجودية، القائلة: «تحظى الزمانية بأن تجرَّب بطريقة أصلية ظاهرياً في وجود ـ الآنية ـ الأصيل ـ ككل، في ظاهرة الإقبال الاستباقي» (ص351)[13].

التزمين: الإقبال ـ على، والانوجاد، والاستحضار

كما قلنا سابقاً، لا يهتمّ هيدغر بالزمانية من حيث هي موضوعة ذات ارتباط **بالهم**، إلا عند نهاية الفصل الثالث من القسم الثاني، الفقرات 65 ـ 66. وفي هذه الصفحات البالغة التكثيف، يحاول أن يتخطى تحليل أوغسطين

للحاضر الثلاثي الأبعاد، وكذلك تحليل هوسرل للاستبقاء والاستدعاء الذي يحدث، كما رأينا سابقاً، في الفضاء الظاهراتي نفسه. وتكمن أصالة هيدغر في سعيه للبحث في **الهم** نفسه عن مبدأ اشتمال الزمان على المستقبل والماضي والحاضر. ومن هذا التغيير نحو ما هو أكثر أصلية ستنتج ترقية للمستقبل بحيث يحتلّ المكان الذي كان يشغله حتى الآن الحاضر، كما ينطوي على إعادة صياغة كاملة للعلاقات بين الأبعاد الثلاثة للزمان. وذلك ما سيتطلب التخلي عن استعمال الألفاظ الثلاثة نفسها عن «المستقبل» و«الماضي» و«الحاضر»، وهي ألفاظ لم يشعر أوغسطين بضرورة السؤال عنها، خارج إطار اللغة اليومية، برغم جرأته في الحديث عن حاضر المستقبل، وحاضر الماضي، وحاضر الحاضر.

ما نبحث عنه، كما هو وارد في بداية الفقرة 65، هو معنى (Sinn) «**الهم**»، وهو سؤال لا عن الرؤية، بل عن الفهم والتأويل. وإذا توخينا الدقة، فإن المعنى «يدلّ «على ـ الما» المتعلقة بالمشروع الأولي لفهم الوجود»، «يدلّ المعنى على ـ الما (das Woraufhin) للمشروع الأولي الذي يمكن من خلاله إدراك شيء ما في إمكانيته بوصفه (als) ما هو عليه» (ص372)[14].

لذلك نجد بين التمفصل الداخلي **للهم** والطبيعة الثلاثية الأبعاد للزمان علاقة شبه كانطية من المشروطية. لكن «التمكين» عند هيدغر يختلف عن شرط الإمكانية عند كانط في أن **الهم** «يمكِّنُ» التجارب الإنسانية جميعا. واعتبارات التمكين، المتأصلة في الهم، تعلن أصلاً أولية المستقبل في تحليل البنية المصوغة للزمان. والرابطة الوسيطة في الاستدلال يوفرها التحليل السابق للإقبال الاستباقي، الناتج هو نفسه عن التأمل في الوجود ـ نحو ـ النهاية، والوجود ـ نحو ـ الموت. وهذا أكثر من مجرد منح أولية للمستقبل. فهو يتضمن إعادة تسجيل مصطلح «المستقبل» المستعار من لغة الحياة اليومية، في المصطلح المناسب للظاهراتية التأويلية. ويفيدنا استعمال ظرف هنا، أكثر

من الاسم، كدليل لنا، ألا وهو تحديداً لفظة «نحو» (zu) في عبارتي (sein-zum-Ende) (الوجود ـ نحو ـ النهاية) و(sein-zum-Tode) (الوجود ـ نحو ـ الموت) اللتين يمكن أن يطبقا ليعنيا (الإقدام ـ على) أو (أن يقدم). وفي هذا يتخذ الفعل (kommen) (يقدم) وجهاً جديداً عن طريق ربط قوة الفعل بقوة الظرف، بدلا من الشكل الجوهري «المستقبل». في **الهم** تريد الآنية الإقدام نحو ذاتها بما ينسجم مع إمكانيتها الخاصة. والإقبال ـ على أو الإقدام ـ نحو هو جذر المستقبل. «أن تدع ذاتها ـ تُقدِم ـ نحو ـ ذاتها..هو الظاهرة الأصلية للمستقبل بوصفه إقبالاً ـ نحو (Zukunft)» (ص372). وهذه هي الإمكانية التي يتضمنها الإقبال الاستباقي. «يجعل الاستباق (Vorlaufen) الآنية (أو الدزاين) مستقبلية بالأصالة، وبطريقة يكون فيها الاستباق نفسه ممكناً بقدر ما يكون آنية، أي وجوداً، هو دائماً إقبال نحو ذاته ـ أي بقدر ما يكون مستقبلياً (zükunftig)[*] في وجوده عموماً» (ص373)[15].

وهذه الدلالة الجديدة التي أُعطيت للمستقبل تتيح لنا أن نميز بعض العلاقات التي بولغ فيها للتضمين الحميم المتبادل بين أبعاد الزمان الثلاثة. يبدأ هيدغر بتضمين الماضي في المستقبل، وبالتالي بتأجيل النظر في علاقتهما بالحاضر، التي احتلت مركز التحليل عند أوغسطين وهوسرل.

والمرور من المستقبل إلى الماضي لم يعد يشكل نقلة خارجية، لأن «الانوجاد» يبدو كأنما يستدعيه المستقبل بوصفه «إقبالاً ـ نحو»، وبهذا المعنى، يبدو متضمَّناً فيه. ولا يشكل التعرف على العموم، دون تعرف بعينه على الدين والمسؤولية، ما دام الإقبال نفسه يتضمن أن نفترض نحن أنفسنا الخلل ولحظة قذفه. «لكن الاضطلاع بالقذف يدل على كون الآنية أصيلة كما كانت أصلاً من قبل» (ص373). والشيء المهم هنا أن زمن الفعل الناقص

(*) يلاحظ القارئ أن العربية والألمانية تشتركان باشتقاق الإقبال والمستقبل من جذر لغوي واحد، وكذلك الحال مع الإقدام والقادم، بخلاف الأنجليزية- المترجم.

(كون) و(كان)، والظرف المستعمل لتأكيده (أصلاً، already) ليسا بمنفصلين عن الوجود، بل تحمل عبارة (كما كانت من قبل أصلاً) علامة على (كوني الآن)، أو حسب التعبير الألماني (ich bin gewesen) (كما أنا من قبل دائماً). يمكن القول إذاً «إن الآنية من حيث هي مستقبلية بالأصالة، هي موجودة بالأصالة، بوصفها انوجاداً». وهذا الرأي هو في حقيقته انعطاف نحو الذات المتأصلة في أي فعل اتخاذ مسؤولية. بهذه الطريقة ينبع الانوجاد من الإقبال ـ نحو. و«الانوجاد»، وليس الماضي، إذا كان ينبغي أن نفهم من الماضي الأشياء الماضية، هو ما نصادفه، على مستوى الحضور المعطى والأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد، لانفتاح الأشياء المستقبلية. أليس من الواضح بذاته، إذاً، أن الماضي محدد والمستقبل مفتوح؟ غير أن هذا التفاوت، معزولاً عن سياقه التأويلي، لا يبيح لنا أن نلمّ بالعلاقة الجوهرية بين الماضي والمستقبل[16].

فيما يتعلق بالحاضر، وبمعزل عن كونه يولد الماضي والمستقبل بمضاعفة ذاته، كما عند أوغسطين، فإن كيفية الزمانية تمتلك أصالة خفية خفاءاً بالغ العمق. وهناك بالطبع حقيقة اليومية في اهتماماتها بالأشياء الجاهزة ـ تحت ـ اليد، والأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد. وبهذا المعنى، فإن الحاضر هو حقاً زمان الاهتمام. ولكن لا يجب التفكير فيه بمتابعة نموذج الحضور ـ تحت ـ اليد للأشياء التي نهتم بها، بل بالأحرى بوصفه تضميناً للهم. فمن خلال توسط سياق يقدَّم في كل حالة للإقبال نستطيع أن نعيد التفكير بالحاضر في كيفيته الوجودية. إذاً يجب أن نتحدث عن «إحضار» للأشياء بمعنى «استحضارها»، لا بمعنى كونها حاضرة[17]. «فقط بوصفه حاضراً (Gegenwart)، بمعنى الاستحضار، يستطيع الإقبال أن يكون ما يكونه، وهو تحديداً أن يدع نفسه تتواجه بلا قناع مع ما يقدم على اتخاذ فعل بشأنه» (ص473). وهكذا فالإقدام ـ نحو والعودة إلى الذات مندمجان في الإقبال، بمجرد أن يحتلَّ هذا الأخير موقعاً عن طريق جعله حاضراً، «بإحضاره». إذاً

فالزمانية هي الوحدة المصوغة من الإقدام ـ نحو، والانوجاد، والاستحضار، وهي أشياء معطاة ينبغي التفكير بها مجتمعة. «هذه الظاهرة لها وحدة مستقبل يصير حاضراً في عملية الانوجاد، ونحن نضعها تحت اسم الزمانية» (المصدر نفسه). ونحن نرى بأي معنى يتطابق هذا النوع من استخلاص الزمانية ذات الكيفيات الثلاث، من بعضها، مع مفهوم التمكين المذكور سابقاً. «تمكّن الزمانية وحدة الوجود والوقائعية والسقوط» (ص376). ويعبر عن هذه الحالة الجديدة من التمكين باستبدال الصيغة الفعلية بصيغة اسمية. «فليست الزمانية وحدة على الإطلاق، ولا وجود لها سوى أنها تزمِّنُ temporalizes نفسها» (ص377)[18].

إذا كان خفاء الزمان ككل لم يعد عائقاً للتفكير، بمجرد أن نفكر بالإمكانية بوصفها تمكيناً وبالزمانية بوصفها تزميناً، فإن ما يبقى غامضاً لدى هيدغر، كما كان غامضاً لدى أوغسطين، هو الانشعاب الثلاثي الداخلي لهذا الكل البنيوي. ويشير التعبير بالظرف ـ اتجاهات الإقدام نحو، أصلية الانوجاد، استمرارية الاهتمام[*] ـ على مستوى اللغة نفسها إلى التبديد الذي يستبطن الصياغة التوحيدية من الداخل. لقد تمّ تأجيل مشكلة أوغسطين عن الحاضر ثلاثي الأبعاد فقط حتى يُستكمل التزمين ككل. ويبدو أننا لا نستطيع سوى أن نشير نحو هذه الظاهرة العسيرة، وأن نضعها تحت المصطلح اليوناني: التخارج (ekstatikon)، وأن نذكر أن «الزمانية هي الأصلي «خارج ذاته» (Ausser-sich) في ذاته ولذاته» (ص377)[19]. وفي الوقت نفسه من الضروري استكمال فكرة الوحدة البنيوية للزمان بإضافة فكرة الاختلافات بين التخارجات. وهذا التمييز ينطوي عليه التزمين في جوهره، بقدر ما يكون عملية ضم وجمع في داخل التبديد[20]. والمرور من المستقبل إلى الماضي وإلى الحاضر هو في وقت واحد بعينه عملية توحيد وتشتيت. هنا نرى دفعة

(*) تبغي الإشارة إلى أن العربية لا تقبل التعبير بالظرف الذي يشير إليه المؤلف، وقد اضطررنا إلى تحويل هذه العبارات إلى عبارات اسمية-المترجم.

واحدة لغز انتشار النفس distentio animi وقد أُعيد تقديمه، برغم أنه لم يعد قائماً على الحاضر. ولأسباب مشابهة نتذكر أن أوغسطين كان حريصاً على تفسير الخاصية الامتدادية للزمان التي تجعلنا نتحدث عن زمان طويل أو زمان قصير. عند هيدغر أيضاً، ما يعتبره المفهوم العادي عن الزمان ـ أي توالي الآنات الخارجية لبعضها ـ يجد حلفاً سرياً في التخارج الأصلي مع النظرة التي لا يمثل المفهوم العادي سوى تعبير عن تسوية لها. والتسوية هي تسوية هذا الجانب من الخارجية. ولن نكون في موقع يسمح لنا بتأمل هذه التسوية إلا بعد أن نكون قد بسطنا أمام أنفسنا المستويات التراتبية للتزمين: الزمانية والتاريخية والتزمن، بقدر ما يكون ما تؤثر عليه هذه التسوية فعلا هو ما يجعلها اشتقاقها في منأى بعيد عن الزمانية الأصلية والتزمن. مع ذلك، من الممكن أن يُدرَك فيما يتخارج عن ذاته للزمانية الأصلية مبدأ جميع الأشكال اللاحقة من التخارج والتسوية التي تؤثر فيه. وهكذا يظهر السؤال ما إذا كان اشتقاق الكيفيات الأقل أصالة لا يخفي دائرية هذا التحليل برمته. أليس الزمان المشتق مستبَقاً أصلاً فيما هو خارج ذاته في الزمانية الأصلية؟

التاريخية

ما من طريقة أستطيع بها أن أقيس ما أدين به لمساهمة هيدغر الأخيرة حول الظاهراتية التأويلية في نظرية الزمان. وأكثر كشوفها قيمة تتسبب في ظهور أكثر العقد استعصاءاً. والتمييز بين الزمانية والتاريخية والتزمن (الذي يرد في آخر فصلين، يمكن القول إن الكتاب يتوقف عندهما دون أن يخلص إلى نتيجة) يمكن إضافته إلى الكشوف المهمة الأخرى مثل اللجوء إلى **الهم** بوصفه ما يجعل الزمانية ممكنة والوحدة الجمعية من التخارجات الثلاثة للزمانية.

يظهر سؤال التاريخية عن طريق صياغة تساؤل (Bedanken)، أصبح الآن مألوفاً لدينا. «هل نقلنا حقاً كلَّ الآنية، فيما يتعلق بالوجود ـ ككل من حيث الأصالة، إلى انوجاد (Vorhabe) تحليلنا الوجودي؟» (ص424)[21]. تفتقر

الزمانية في جانب منها إلى ما يجعلها كلاً. وهذا الجانب هو الامتداد بين الميلاد والموت. ولكن كيف تمّ التفكير بهذا في تحليل أهمل حتى الآن الميلاد، وبضمنه الفترة الممتدة بين ـ الميلاد ـ والموت؟ والحال أن هذا «الما ـ بين» الاثنين هو امتداد الآنية. وإذا لم يكن قد قيل من قبل شيء بهذا الخصوص، فذلك استبعاداً لخشية السقوط في شبكة التفكير العادي حول الأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد والأشياء الجاهزة ـ تحت ـ اليد. وأي شيء أكثر إغراءً من أن نماهي هذا الامتداد بفاصل قابل للقياس بين «آن» البداية و«آن» النهاية؟ ولكن ألم نهمل، في الوقت نفسه، التأمل في الوجود الإنساني من خلال مفهوم، أليف لدى كثير من المفكرين في بداية هذا القرن، بمن فيهم دلتاي، هو مفهوم «تلاحم الحياة» (Zusammenhang des Lebens)، مأخوذاً بمعنى متوالية من التجارب «في الزمان»؟ ليس من سبيل إلى إنكار ورود شيء ما مهم هنا. لكنه شيء أساء إليه التصنيف المعيب الذي فرضه التمثيل العادي للزمان. فالحقيقة أننا نضع في إطار توال بسيط ليس فقط التلاحم والتتابع، بل أيضا التغير والدوام (ولنلاحظ هنا أن هذه جميعاً هي مفاهيم تحظى باهتمام كبير من السرد). يصير الميلاد، إذاً، حدثاً في الماضي الذي لم يعد يوجد، تماماً كما يصير الموت حدثاً مستقبليا لم يحدث بعد، ويصير تلاحم الحياة انقضاءاً للزمان يؤطره سائر الزمان. ولن نتمكن إلا من خلال ربط المباحث المشروعة المتركزة حول مفهوم «تلاحم الحياة» بإشكالية الهم، من أن نعيد لأفكار الامتداد والحركة والثبات الذاتي كرامتهم الأنطولوجية، التي يضعها التمثيل العادي إلى جوار الثبات والتغير والدوام في الأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد. وحين يرتبط ما بين ـ الحياة ـ والموت بالهم، يكف عن أن يبدو فاصلاً يعزل نقطتي النهاية غير الموجودتين. على العكس من ذلك، لا تملأ الآنية فاصلاً زمانياً، بل تشكل بامتدادها وجودها الحقيقي، كامتداد، وهو وجود يغلف بدايتها الخاصة ونهايتها الخاصة ويضفي معنى على الحياة بوصفها «الما ـ بين». ولن نجد

أنفسنا قريبين مثل هذا القرب من أوغسطين كما في هذه الملاحظة.

من الضروري أن نشير بوضوح إلى أن هيدغر يحاول باشتقاقه امتداد الآنية بدءاً من التزمين الأصلي أن يجدد معنى الكلمة الألمانية القديمة (Geschehen)، وأن يؤاخي بينها وبين الإشكالية الأنطولوجية عن ما ـ بين ـ الحياة ـ والموت. واختيار هذه الكلمة اختيار مناسب ما دامت المفردة (Geschehen) («يؤرخن» كما تنقلها الترجمة الإنجليزية «للوجود والزمان») فعلاً مماثلاً لـ(Zeitigen) الذي يدلّ على العملية التزمينية.

بالإضافة إلى ذلك، وبفضل القرابة الدلالية مع الصيغة الجوهرية لمفردة (Geschichte) (التاريخ)، يفضي بنا الفعل «يؤرخن» (geschehen) إلى عتبة سؤال إبستمولوجي (معرفي) يشكل أهمية كبيرة بالنسبة لنا، هو أن البحث التاريخي يكون ذا معنى سواء ما إذا كنا نفكر تاريخياً، بسبب علم كتابة التاريخ، أم أليس يكون هناك معنى تاريخي لأن الآنية تؤرخن ذاتها. وسنعطي لاحقاً هذا الحوار بين أنطولوجيا التاريخية وإبستمولوجيا كتابة التاريخ ما يستحقانه تماماً من انتباه. أما الآن فإن المشكلة التي نواجهها أكثر جذرية. وهي معنية بطبيعة «الاشتقاق» الذي نعبر من خلاله من الزمانية إلى التاريخية على المستوى الأنطولوجي.

وهو أقل من أن يبدو اشتقاقاً ذا طريق واحد، كما يصرح هيدغر. فمن ناحية، تدين التاريخية بمحمولها الأنطولوجي لهذا الاشتقاق. وبالوسع الارتفاع بالامتداد والحركة والثبات الذاتي من تمثيلهم الواطئ فقط من خلال إحالة إشكالية التاريخية بأسرها إلى إشكالية الزمانية[22]. بل نحن غير قادرين على إعطاء معنى مقنع للعلاقات بين الحركة والثبات الذاتي ما دمنا نفكر بهما من خلال المقولات المتقابلة عن التغير والدوام.

ومن ناحية أخرى، تضيف التاريخية بعداً جديداً ـ وهو بعد أصيل لا يقل أصلية ـ للزمانية، التي تشير نحوها جميع العبارات العادية عن التماسك والتغير والثبات الذاتي، برغم حالتها الواطئة. ولو لم يكن لدى الحس

المشترك تصور قبلي معين عنها، لما ظهر سؤال إعادة تنظيم هذه العبارات في الخطاب الأنطولوجي عن الآنية. وما كنا سنسأل سؤال الصيرورة التاريخية للآنية، لو لم نكن قد سألنا أصلاً في إطار المقولات غير المتلائمة، الأسئلة عن التغير والثبات الذاتي، من خلال أسئلة امتداد الآنية بين الحياة والموت. ويفرض سؤال الثبات الذاتي نفسه، على الخصوص، حالما نسأل أنفسنا عن «مَن» الآنية. ولا نستطيع تحاشي هذا السؤال بمجرد أن يعود سؤال النفس إلى الصدارة مع سؤال الإقبال، الذي يتواصل مع الإحالة الذاتية في الوعد والجرم[23].

لذلك من الصحيح تماماً أن فكرة التاريخية، وإن كانت مشتقة، فهي تضيف إلى فكرة الزمانية، على المستوى الوجودي نفسه، تلك السمات التي تدلّ عليها كلمات «الامتداد» و«الحركة» و«الثبات الذاتي». يجب ألا ننسى هذا الإثراء الأصلي الذي يوفره الاشتقاقي حين نسأل بأية طريقة تكون التاريخية هي الأرضية الأنطولوجية للتاريخ، وبأية طريقة تكون إبستمولوجيا كتابة التاريخ مبحثاً يتأسس على أنطولوجيا التاريخية[24].

يجب الآن أن نستكشف المصادر التي يوفرها هذا الاشتقاق الابتكاري، إذا جاز لنا أن نسميه كذلك. إن اهتمام هيدغر الأساسي بهذا الصدد هو أن يقاوم نزوعين يوجدان في كل تفكير تاريخي. يكمن أحدهما في التفكير بالتاريخ بلا تردد بوصفه ظاهرة اجتماعية عامة، أو ليس التاريخ تاريخ الناس جميعاً؟ ويقود الثاني إلى فصل الماضي عن علاقته بالمستقبل وتفسير الفكر التاريخي بوصفه استرجاعاً خالصاً. ويمضي هذان النزوعان يداً بيد، ذلك أن التاريخ الاجتماعي العام هو حقاً ما نحاول أن نفهمه في كيفية استرجاعه حتى بعد الاسترجاع.

للتصدي للإغراء الأول، يضع هيدغر أولية التاريخية لكل آنية «وقائعية» في علاقة بأي بحث حول تاريخ العالم، بالمعنى الذي يعزوه هيغل لهذه الكلمة. «للآنية وقائعياً «تاريخها»، ويكون لها شيء من هذا النوع، لأن

وجود هذا الكيان تشكله التاريخية» (ص434). وهذا المعنى الأول هو حقاً معنى كلمة «تاريخ» الذي يقترحه بحث يتخذ من **الهم** دليلاً له، ويرى في الوجود ـ نحو ـ الموت ـ منعزلاً ولا فكاك منه ـ محكاً لأي موقف أصيل من الزمان[25].

أما الإغراء الثاني فيتصدى له هيدغر بكامل ثقل التحليل السابق، الذي يعطي الأولية للمستقبل في التكوين المتبادل للتخارجات الزمانية الثلاثة. لكن هذا التحليل لا يمكن الاستمرار به بالطريقة نفسها، إذا ما أردنا أن نضع في حسباننا السمات الجديدة التي تضيفها التاريخية (وهي الامتداد والحركة والثبات الذاتي). وهذا هو السبب في كون حركة الإقدام ـ نحو في اتجاه الانوجاد يجب أن يعاد التفكير بها بطريقة تفسر الانقلاب الذي يبدو به الماضي وكأنه يستعيد الأولية على المستقبل. وتمضي اللحظة الحاسمة في هذه المحاججة على النحو التالي. ما من دافع نحو المستقبل لا يلتفت راجعاً نحو شرط العثور على نفسه مقذوفاً به أصلاً في العالم. والآن فإن هذه العودة إلى ذاته ليست محددة بالعودة إلى أكثر الظروف عرضية وخارجية في اختياراتنا المحايثة. بل تكمن بطريقة أكثر جوهرية في الإمساك بالإمكانيات الداخلية الأكثر دواماً وقد انعكست فيما يبدو أنه لا يشكل أكثر من مناسبة عرضية وخارجية للفعل. وبغية التعرض للعلاقة الحميمة بين الاستباق والسقوط، يغامر هيدغر بتقديم أفكار شقيقة عن التراث والتحويل والنقل. وقد وقع الاختيار على مصطلح التراث (Erbe) لما ينطوي عليه من معاني إيحائية. والحقيقة أن السقوط، لكونه مقذوفاً، يقدم لكل شخص التصور المفرد لكثرة من الإمكانيات التي ما تمّ اختيارها ولا التقيّد بها، بل تمّ تداولها ونقلها. زد على ذلك أن التراث هو ما يمكن أن يفهمه المرء وأن يلجأ إليه ويتبناه. لسوء الحظ تخلو اللغة الفرنسية من النظائر الدلالية المماثلة للألمانية لتعيد تشكيل شبكة الأفعال والسوابق التي تجمع معاً هذه الفكرة عن التراث الذي يمكن تداوله والاضطلاع به وتبنيه[26].

وتشكل هذه الفكرة المفتاحية عن التراث الذي يتمّ تداوله وتبنيه نقطة المحور في هذا التحليل. فهي تمكِّننا أن نرى أن أية عودة رجوعاً تأتي من إقبال انعطف، في جوهره، نحو المستقبل.

والتمييز بين نقل الإمكانيات التي هي ذاتي نفسها، بوصفها انوجاداً، والتحويل الاتفاقي لشبكة ثابتة من الظروف، يفتح بدوره الطريق لتحليل يستند إلى القرابة بين المفاهيم الثلاثة التي تجمع بينها دلاليات اللغة الألمانية: (Schiksal) و(Geschick) و(Geschichte) التي نترجمها بـ«القدر» و«المصير» و«التاريخ».

لا شكَّ أن المصطلح الأول يعزز الطبيعة المونادية (الأحادية) للتحليل، على الأقل في بدايته. ما أتناوله، أتناوله لنفسي، تماماً كما أتلقى نفسي كتراث من الإمكانيات. هذا هو قدري. ولو كنا حقاً نبني جميع مشاريعنا في ضوء الوجود ـ نحو ـ الموت، إذاً لتساقط كل ما هو محض اتفاق. ما يبقى من حصتنا هو أننا نشترك في الوجود، عند فقدان آخلاقنا. فالقدر: «ذلك هو الطريقة التي ندلّ بها على الأرخنة الأصلية للآنية، التي تكمن في الإقبال الأصيل، والتي فيها تتناول الآنية ذاتها لذاتها، حرة أمام الموت، في إمكانية ورثْها، ولكنها مع ذلك اختارتها» (ص435). وعلى هذا المستوى، تختلط الإكراهات والاختيارات ببعضها، كما يختلط انعدام القوة والامتلاء بالقوة في المفهوم المبالغ فيه عن القدر.

لكن هل من الصحيح أن التراث يتمّ تداوله من النفس إلى النفس عينها؟ ألا يتمّ تلقيه دائماً من شخص آخر؟ غير أن الوجود ـ نحو ـ الموت، على ما يبدو، يستبعد كل شيء يمكن نقله من شخص إلى آخر. فضلاً عن ذلك فإن الشعور يضيف لمسة شخصية ذات صوت صامت تتوجه من الذات إلى الذات. وتتضاعف المشكلة حين ننتقل من التاريخية الفردية إلى التاريخ الاجتماعي العام. وهكذا فإن فكرة «المصير الجماعي» (Geschick)، هي التي تستدعى لتضمن هذه النقلة وتثب هذه الوثبة.

والعبور المفاجئ من القدر الفردي إلى المصير الجماعي يمكن استيعابه عن طريق اللجوء إلى المقولة الوجودية عن «الوجود ـ مع» (Mitsein)، التي أشير إليها إشارات شحيحة في «الوجود والزمان». وأقول «شحيحة»، لأن المقطع المكرس لفكرة «الوجود ـ مع» (الفقرات 25 ـ 27) يعنى في الجزء الأكبر منه بالأشكال الهجينة من اليومية التي تمّ التأكيد عليها تحت مقولة «الهُم» they. ويحدث قهر الذات دائماً على خلفية هذه «الهُم»، دون أخذ الأشكال الأصيلة من المعونة الجماعية أو المتبادلة بالاعتبار. لكن اللجوء إلى الوجود ـ مع، في الأقل في هذه النقطة الحاسمة من التحليل، يبيح لنا أن نقرن معاً بين التاريخية الجماعية (Mitgeschehen) والتاريخية. وهذا بالتحديد هو ما يحدد المصير الجماعي. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن هيدغر يواصل هنا سجاله ضد فلسفات الذات، وضد فلسفة الذاتية المتبادلة أيضاً، فيختصم مع الدعوى التي تزعم أن تاريخية طائفة ما أو جماعة ما أو شعب ما يمكن تشكيلها على أساس المصائر الفردية. وهذه نقلة لا تقل عدم مقبولية عن النقلة التي «تفهم الوجود ـ مع ـ الآخرين بوصفه حدوثاً مشتركاً لذوات متعددة» (ص436). وكل شيء هنا يشير إلى أن هيدغر يكتفي باقتراح فكرة التماثل بين المصير الجماعي والقدر الفردي، وبالتلويح بنقل الملاحظات نفسها من مكان إلى آخر ـ أي تراث له أرضية من الإمكانيات، الإقدام..الخ. ويتهيأ بفعله هذا إلى أن يشير عند الحاجة إلى المكان الفارغ الذي ينبغي أن تملأه مقولات أكثر تلاؤماً على نحو خاص مع «الوجود ـ مع»: كالصراع والإطاعة المقاتلة والولاء[27].

بطرح هذه المصاعب، التي سنعود لها في فصل لاحق، جانباً، يبدأ الخط المركزي لتحليل التاريخية برمته من فكرة الامتداد، ويتبع سلسلة من المفاهيم الثلاثة المترابطة دلالياً ـ وهي التاريخ (Geschichte) والقدر (Schiksal) والمصير الجماعي (Geschick) ـ ثم يبلغ ذروته في مفهوم التكرار (أو الإعادة) (Wiederholung).

وأود أن أؤكد على نحو خاص على المقابلة بين المصطلح الأول عن الامتداد، والمصطلح الأخير عن التكرار. فهو يتطابق تماماً مع الجدل الأوغسطيني عن الانتشار والقصد، الذي غالباً ما ترجمته بمصطلحي التنافر والتوافق.

والتكرار (أو الإعادة) ليس بالمفهوم المعروف لنا في هذه المرحلة من قراءتنا «للوجود والزمان». وتحليل الزمانية ككل هو، كما رأينا، تكرار للتحليلية الكاملة للآنية تم تطويره في القسم الأول. بالإضافة إلى هذا فقد تمّ إدراك مقولة الزمانية المهيمنة، في الفصل الرابع من القسم الثاني، وحظيت بتأكيد خاص لقدرتها على أن تكرر، سمةً فسمة، كل لحظة من لحظات تحليلية الآنية. والآن نجد أن التكرار هو الاسم الذي أُعطيَ للعملية التي بمقتضاها يعيد استباق المستقبل واستعادة الامتلاء ولحظة الرؤية بما يتناغم «مع زمانها الخاص» في تشكيل وحدتهم، على المستوى الاشتقاقي للتاريخية. وبمعنى ما فإن التوليد المتبادل للتخارجات الثلاثة للزمانية، التي تبدأ بالمستقبل، ينطوي على خلاصة وجيزة للتكرار. ولكن بقدر ما تجلب معها التاريخية مقولات جديدة تنبع من التاريخية (Geschehen) وعلى الخصوص بقدر ما ينتقل التحليل برمته من استباق المستقبل نحو استرداد الماضي، لا بد من وجود مفهوم جديد لربط التخارجات الثلاثة، قائم على موضوعة التاريخية الصريحة، وهو تحديداً تناول الإمكانيات الموروثة ولكنها مع ذلك يتم اختيارها طوعاً. «التكرار هو تناول صريح ـ أي أنه الرجوع نحو إمكانيات الآنية التي ـ كانت ـ هناك» (ص447)[28]. فالمهمة الأساسية لمفهوم التكرار هي إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول الذي يندفع قليلاً إلى جانب الانوجاد لاسترجاع أولية الإقبال الاستباقي في قلب ما تمَّ محوه وإلغاؤه والفراغ منه، وما لم يعد له وجود. وهكذا ينفتح التكرار على احتمالات لم تلحظ من قبل، أو أُجهضت، أو تمَّ التغاضي عنها في الماضي[29]. وهو يفتح الماضي مرة أخرى في اتجاه الإقدام ـ نحو. وبإحكام

الربط بين التداول والإقبال، يفلح مفهوم التكرار دفعة واحدة في المحافظة على أولية المستقبل وبإجراء تغيير نحو الانوجاد. وهذا الاستقطاب السري بين التراث الذي يتمُّ تداوله والإقبال الاستباقي يمكن أن يجعل من التكرار رداً (erwidern) يوغل في البعد على إنكار (Widerruf) سيطرة الماضي على الحاضر(30). بل إن التكرار يفعل أكثر من ذلك. فهو يسم بميسم الزمانية سلسلة من المفاهيم المكوِّنة للتاريخية بأسرها ـ مثل التراث والتداول والتاريخ والشروع والمشاركة في التاريخية والمصير والقدر ـ ويعيد التاريخية من جديد إلى أصلها في الزمانية(31).

* * *

يبدو أن الزمان يُقدِم على المرور من موضوعة التاريخ إلى موضوعة التزمن، التي كانت قد استبقت في الحقيقة باستمرار في التحليلات السابقة. لكننا ينبغي أن نتوقف هنا لنتأمل في نزاع ليس بهامشي فيما يتعلق بالمشروع الشامل «للوجود والزمان». ويهتم هذا المشروع بنصاب كتابة التاريخ، أو بعبارة أعم علوم الروح - (Geisteswissenschaften) أو العلوم الإنسانية ـ في علاقتها بالتحليلية الوجودية للتاريخية. والموضع الذي يحتلُّه هذا النقاش في الفكر الألماني، ولا سيّما بتأثير دلتاي، أمر معروف. ومعروف أيضاً أن هذه المشكلة استحوذت على تفكير هيدغر قبل أن يكتب «الوجود والزمان». وبهذا المعنى، يمكننا القول إن تفنيد الدعوى التي تدعيها العلوم الإنسانية في كونها قد أُقيمت على أساس يمتاز بالضبط الذاتي، بحيث تساوي العلوم الطبيعية، ينتمي للجوهر التكويني «للوجود والزمان»، برغم أن الأطروحة القائلة بأن إبستمولوجيا العلوم الإنسانية توضع كلّها في مرتبة لاحقة بالتحليلية الوجودية تبدو وكأنها تشكل نوعاً من الأرض الغريبة المستدخلة في ضمن الإشكالية العامة عن اشتقاق مستويات التزمين.

وإذا توخينا الإيجاز، فإن اللوم الموجه إلى إبستمولوجيا محضة للعلوم (ودلتاي هو الصانع الأبرز لهذا الاتجاه) هو أن مثل هذه الإبستمولوجيا تمنح

نفسها مفهوماً عن الماضوية غير قائم على أساس وطيد، بإخفاقها في تأسيس هذا المفهوم على انوجاد التاريخية التي تضفي المعقولية على علاقتها بالإقدام ـ نحو والاستحضار[32]. ومن لا يفهم «الأرخنة» بالمعنى الهرمنيوطيقي التأويلي، لن يفهم «التاريخي» بمعنى العلوم الإنسانية[33].

وبالخصوص لا يفهم الأكاديميون ما ينبغي أن يكون بالنسبة إليهم: ألا وهو أن للماضي، الذي لم يعد له وجود، آثاراً، وأنه يمارس تأثيراً، وفعلاً على الحاضر. وهذا الأثر البعدي (Nachwirkende)، الذي يمكن القول إنه لا يصير صريحاً إلا لاحقاً وفيما بعد، ينبغي أن يكون مصدر إدهاش لنا. بعبارة أدق، لا بدَّ أن تتجه حيرتنا نحو فكرة بقايا الماضي. ألسنا نقول عمّا يتبقى من معبد أغريقي، إنه «شذرة من الماضي» ما زالت «حاضرة»؟ وهنا تكمن مفارقة الماضي التاريخي بأسرها. فهو من جهة، لم يعد له وجود، وهو من جهة أخرى، ما زالت تبقيه بقايا الحاضر حاضراً ـ تحت ـ اليد. هكذا تعود مفارقة «ما لم يعد» و«ما ليس بعد» بقوة.

من الواضح أن فهم المقصود بالبقايا والأطلال والآثار القديمة والمعدات البائدة يفلت من إبستمولوجيا لا أساس لها في الآنية. فخاصيته الماضوية ليست مكتوبة على مُحيّا المتبقي، حتى لو كان قد تعرض للإتلاف. بل العكس تماماً، فهذه الخاصية مهما كانت زائلة، فإنها لم تنْقض، بل هي ما زالت قائمة. وتؤكد هذه المفارقة على أن الموضوع التاريخي لا وجود له إلا بالنسبة إلى كائن يمتلك حسَّ الأرخنة أصلاً. هنا نعود إلى السؤال: ماذا كانت، في زمان آخر، الأشياء التي نراها الآن أمامنا، تالفةً، ولكنها لا تزال مرئية؟

ليس هناك سوى حل واحد. ما لم يعد له وجود هو العالم الذي كانت تنتمي له هذه البقايا. ولكن يبدو أن الصعوبة تندفع إلى الخلف أكثر. إذ على ماذا يدلّ ما لم ـ يعد ـ له ـ وجود بالنسبة إلى العالم؟ ألم يرد سابقاً أن

«العالم ليس سوى طريقة في وجود الآنية، التي هي وقائعياً وجود ـ في ـ العالم» (ص432)؟ بعبارة أخرى، كيف يمكن إقران الوجود ـ في ـ العالم بالزمان الماضي؟

يتركني جواب هيدغر في حيرة. إذ لا تحلّ المفارقة، عنده، إلا بالموجودات التي تقع تحت مقولة الجاهز ـ تحت ـ اليد والحاضر ـ تحت ـ اليد، الذي لا نستطيع أن نفهم كيف يمكن بخصوصه أن يكون ما لم يعد له وجود، ولكنه ما زال حاضراً، شيئاً «ماضياً». لكن المفارقة لا تحلّ بساحة ما ينطوي على الآنية، لأن الآنية تفلت من التصنيف المقولاتي الوحيد الذي يثير فيه الماضي مشكلة. «لكن الآنية التي لم يعد لها وجود، ليست «ماضياً»، بالمعنى الدقيق أنطولوجياً، بل هي في الحقيقة كانت ـ انوجاداً ـ هناك» (المصدر نفسه). وبقايا الماضي هي بقايا ماضٍ، لأنها كانت معدات وزاداً ينتمي «لعالم كان منوجداً، عالم الآنية التي كانت موجودة هناك» (المصدر نفسه). بمجرد أن يجري التمييز بين «الماضي» و«الانوجاد»، وبمجرد أن ينسب الماضي إلى رتبة الزاد والمعدات، المعطاة والجاهزة ـ تحت ـ اليد، يتمهد الطريق للتحليل المعروف عن التاريخية، الذي ناقشناه سابقاً.

برغم ذلك قد نتساءل ما إذا كانت كتابة التاريخ قد عثرت على أساس لها في التاريخية، أم تمّ تحاشي المشكلات التي تثيرها وحسب. بالتأكيد لم يكن هيدغر غافلاً عن هذه المعضلة، ونستطيع نحن أن نتفق معه حين يقول إن ما هو ماضٍ في البقايا التاريخية هو العالم الذي كانت تنتمي إليه هذه البقايا. ولكن كنتيجة، كان مضطراً لنقل التأكيد على مصطلح «العالم». فعالم الآنية هو الذي يقال إنه كان انوجاداً ـ هناك. وبنقل التأكيد هذا، فإن الزاد الذي نواجهه في العالم نفسه يصير تاريخياً، بمعنى اشتقاقي[34]. بهذه الطريقة، ينساق هيدغر إلى صياغة عبارة «تاريخي ـ عالمي» (weltgeschichtlich)، ليدلّ بها على تلك الموجودات، عدا الآنية، التي يمكن

أن توصف بأنها «تاريخية»، بمعنى الأرخنة، بسبب انتمائها إلى عالم **الهم**. يعتقد هيدغر أنه بهذا تخلص من مزاعم الإبستمولوجيا عند دلتاي. «لا تكتسب الكائنات التاريخية ـ العالمية صفتها التاريخيّة أولاً، بل لنقل إنها، بسبب موضعة ذات طابع تاريخي، تصير تلك الكائنات، التي هي في ذاتها حين تتواجه في ـ داخل ـ العالم» (ص433).

يبدو لي أن ما تمَّ تفاديه هنا هو على وجه التحديد إشكالية الأثر، التي يقوم فيها الاتصاف بالتاريخية ـ بالمعنى الوجودي للكلمة ـ على أساس بقاء الشيء معطى وجاهزاً تحت اليد، أي يبقى مجرد «علامة» طبيعية قابلة على أن تكون دليلاً للعودة نحو الماضي[35]. وإلى جانب الأثر، يتحدى هيدغر أيضاً الفكرة القائلة بأن المسافة المتزايدة في الزمان هي سمة خاصة من سمات التاريخ، تجعل القدم في ذاته معياراً للتاريخ. وهنا أيضاً تطرح فكرة المسافة الزمنية جانباً بوصفها ليست ذات دلالة أصلية. ينبع الاتصاف بالتاريخية، عند هيدغر، حصراً من تزمين الآنية، مع التحوّط بوضع التأكيد على جانب العالم في الوجود ـ في ـ العالم، وأن المواجهة مع الزاد والمعدات تندمج بمثل هذا الوجود ـ في ـ العالم.

ويبدو لي أن الطريقة الوحيدة لتسويغ الأولية الأنطولوجية التي تحظى بها التاريخية على كتابة التاريخ، تكمن في أن نبيّن على نحو مقنع كيف تتولد الثانية من الأولى. هنا نجري صوب أكبر صعوبة لأي تفكير في الزمان يحيل أي شكل اشتقاقي من الزمان إلى شكل أصلي، يتمثل في الزمانية الفانية **للهم**. وتشكل هذه المعضلة عائقاً كبيراً أمام أي تفكير تاريخي. ولا أستطيع أن أفهم كيف أن تكرار الإمكانيات التي يرثها كلٌّ منا كنتيجة للوجود المقذوف في العالم يكون على مستوى نطاق الماضي التاريخي. وتوسيع فكرة الأرخنة إلى أرخنة جماعية، أو ما يسميه هيدغر بالمصير (Geschick) يوفر بالطبع أساساً واسعاً للانوجاد. ولكن الفجوة بين الانوجاد وبقايا الماضي تبقى، في الواقع، بقدر ما يظلّ ما يفتح الطريق لتساؤل جديد عن الماضي

هو البقايا المرئية. ولا بد من تسوية كل شيء إذا بقي على هذا الماضي الذي يشير إليه الأثر، أن يندمج بانوجاد جماعة ما ومصيرها.

يهوّن هيدغر المعضلة بإضافته إلى فكرة أصل الأشكال الاشتقاقية أو مصدرها (Herkunft)، لا قيمة نقصان تدريجي للمعنى، بل قيمة زيادة في المعنى. ويدين هذا الإثراء، كما سنرى، إلى ما استعاره تحليل الزمانية ـ التي تؤشرها الإحالة إلى أكثر سمات الوجود حميمية تأشيراً صريحاً، أعني سمة الفناء التي تميّز وجودنا ـ من التحليلات التي قام بها في القسم الأول من «الوجود والزمان»، حيث جرى التأكيد على قطب العالم في مقولة «الوجود ـ في ـ العالم». وهذه العودة إلى قوة العالمية عند نهاية العمل ليست أقل الأشياء إدهاشاً مما يمكن العثور عليه في تحليل هيدغر للزمانية.

يتأكد هذا فيما سيأتي في النص عند العبور من التاريخية إلى التزمن.

تهتم المقاطع الأخيرة (الفقرات 75 ـ 77) من الفصل الخاص بالتاريخية، الموجهة ضد دلتاي[36]، اهتماماً ظاهرياً جداً بالتأكيد على إلحاق كتابة التاريخ بالتاريخية لإلقاء ضوء جديد على قلب المشكلة في العبور من الانوجاد إلى الماضي التاريخي. وينصبّ التركيز الأساسي على عدم أصالة الانشغال الذي يحدو بنا أن نفهم أنفسنا في العلاقة بأشياء أو موضوعات همّنا، وأن نتحدث لغة «الهُم». يقول هيدغر إننا يجب أن نردّ بعناد على هذا، بكل ما تنطوي عليه الظاهراتية التأويلية للهم من جذية، بأن «أرخنة التاريخ هي أرخنة للوجود ـ في ـ العالم» (ص440)، وأنه «مع كل حالة من حالات كينونة الوجود التاريخي في العالم كان الحاضر ـ تحت ـ اليد والجاهز ـ تحت ـ اليد قد اندمج في تاريخ العالم» (المصدر نفسه). فتجعل أرخنة الزاد والمعدات هذه الكيانات المستقلة تعتمد على لغز الماضوية والماضي، لافتقارها إلى أي دعم في تاريخية الوجود ـ في ـ العالم، التي تشمل وجود الزاد والمعدات. على أن هذا الاستقلال، الذي يضفي نوعاً من الموضوعية على العمليات التي تؤثر في المعدات والأعمال والنصب وما

شابه ذلك يمكن فهمها ظاهراتياً من خلال تكوين انشغال يبدأ **بالهم** «دون أن يكون قد أُحيط به بصفة علموية تاريخية(*)» (ص441). وبنى السقوط واليومية والغفلية التي تنبع من تحليل الآنية، كافية، فيما يرى هيدغر، لتفسير سوء الفهم الذي نعزو به للأشياء تاريخاً. وتكون الغلبة لدعوة إلى الأصالة على الاهتمام باتخاذ خطوة العبور من الأنطولوجيا إلى الإبستمولوجيا، برغم أن ضرورة القيام بهذا الفعل ليست محل اختلاف[37].

ولكن هل يمكننا التساؤل عن «المصدر الوجودي لعلم التاريخ» (ص444)، وهل نستطيع أن نؤكد أنه يتجذر في الزمان، دون اجتياز الطريق الرابط بينهما في كلا الاتجاهين؟

التزمن

فلنختم هذه الكلمة الاعتراضية عن النزاع الواسع حول أرضية العلوم الإنسانية، ولنستهد مرة أخرى بالإشكالية التي تعنى بمستويات التزمين التي تشكل لبَّ القسم الثاني من «الوجود والزمان».

ببسطنا المعاني الجديدة التي اكتسبها المفهوم الظاهراتي عن الزمان من خلال العبور من مستوى الزمانية الخالصة إلى مستوى التاريخية، هل أعطينا للزمانية نفسها امتلاءا عينيا كانت تفتقر إليه باستمرار منذ بدء تحليلاتنا[38]؟ وتماماً مثلما يبقى تحليل الزمانية ناقصاً دون الاشتقاق، الذي يخلق بدوره مقولات جديدة، ويفضي إلى فكرة التاريخية، كذلك لم يكتمل التعرف على التاريخية ما دامت لم تُكمَّلْ بفكرة التزمن التي هي مع ذلك مشتقة منها[39].

والواقع أن الفصل المعنون «الزمانية والتزمن كمصدرين للمفهوم العادي عن الزمان» (ص456) أدنى من أن يشكل صدى شاحباً للتحليل الوجودي

(*) المقصود بالكتابة العلموية للتاريخ: historiology النظر إلى التاريخ كدراسة للوثائق والآثار التي يمكن التحقق منها علميا، مع إغفال البعد الإنساني والوجودي في المشروع التاريخي -المترجم.

للزمانية. وهو يكشف عن فيلسوف يعطي ظهره للحائط. هنا يُطرَح سؤالان متميزان: بأية طريقة يكون التزمن ـ أي جميع التجارب التي يتحدد بها الزمان بوصفه ما تقع فيه الأحداث ـ مرتبطاً بالزمانية العميقة؟ وبأية طريقة يشكل هذا الاشتقاق أصلاً للمفهوم العادي عن الزمان؟ مهما كان هذان السؤالان قريبين، فهما سؤالان منفصلان. أحدهما يطرح مشكلة الاشتقاق، والثاني مشكلة التسوية. غير أن رهان كلا السؤالين هو ما إذا كانت الثنائية بين زمان النفس والزمان الكوني (الفصل الأول من هذا الجزء) والثنائية بين الزمان الظاهراتي والزمان الموضوعي (الفصل الثاني من هذا الجزء) يمكن التغلب عليها أخيراً في تحليلية الآنية. ولنركز انتباهنا على أوجه التزمن التي تستعيد أصلها بدءاً من الزمانية الأصلية. والتعبير الحيوي الذي يستخدمه هيدغر للإشارة إلى الجانب المزدوج في الاعتماد والابتكار المتعلق بهذا الأصل هو «الحساب مع الزمان» (Rechnen mit) الذي يتمتع بفضيلة التصريح بالتسوية التي ستظفر عن طريقه فكرة الحساب (Rechnung) في التمثيل العادي للزمان، وتضمّ في ذاتها آثار الأصل الظاهراتي التي ما زالت قادرة على النفاذ إلى التأويل الوجودي[40]. وما أن نتفحص هذه الآثار، حتى تكشف باستمرار أصالة هذه الطريقة في التزمين، وفي الوقت نفسه، تمهد الطريق للأطروحة المتعلقة بتسوية التزمن مع التمثيل المألوف للزمان، بحيث تصير أكثر السمات أصلية للتزمن، أكثرها امتلاكاً لأصل مخفي بعمق.

ويمكن تمييز المصدر بسهولة، فيما يتعلق بمجموعة أولية من السمات. «فالحساب مع الزمان» هو في المقام الأول تأكيد لزمان العالم الذي تطرقنا لذكره سابقاً عند مناقشة التاريخية. وينتقل زمان العالم إلى الصدارة حالما ننتقل إلى كيفية وجود الأشياء التي نواجهها «في» العالم: أي حاضرة ـ تحت ـ اليد وجاهزة ـ تحت ـ اليد. ويذكِّر أحد جوانب البنية الكلية للوجود ـ في ـ العالم التحليل بأن الأولية التي أُعطيت للوجود ـ نحو ـ الموت كانت تتعرض لخطر ميلان الميزان إلى جانب الداخلية والباطنية. لا بدّ أن يتذكر الزمان

نفسه، إذا كانت الآنية لا تعرف نفسها بما يتناغم مع مقولات الحضور ـ تحت ـ اليد والجاهزية ـ تحت ـ اليد، فإن الآنية لا تكون في العالم إلا من خلال الشروع الذي تحافظ عليه مع هذه الأشياء، وأن تصنيفها يجب ألا ينسى بدوره. فالآنية توجد إلى جوار(bei) .. أشياء العالم، تماماً كما توجد مع (mit) غيرها. ويستدعي هذا الوجود ـ إلى ـ جوار، بدوره، شرط الانقذاف الذي يشكل الوجه الآخر لأي مشروع ويؤكد على السلبية الأصلية التي يسمو عليها كل فهم، وهو فهم هو دائماً في «سياق معطى». وفي الحقيقة، لم تتمَّ التضحية ببعد الوجود المتأثر في التحليلات السابقة بالوجود المشتَرع، كما أظهر استخلاص التخارجات الثلاثة للزمان باستفاضة. يؤكد التحليل الحاضر على مشروعية هذا الإيضاح. ونقل التأكيد على «القذف إلى جوار» له نتيجة لازمة تتمثل في الأهمية التي تعطى للتخارج الزماني الثالث، الذي ألقى عليه تحليل الزمان بوصفه زمان المشروع، وبالتالي بوصفه مستقبلاً، نوعاً من الشك. والوجود إلى جوار الأشياء التي ينصرف إليها اهتمامنا يعني أن نحيا الهمَّ بوصفه «انشغالاً» (besorgen). وما يهيمن مع الانشغال هو تخارج الحاضر، أو بالأحرى الإحضار، بمعنى الاستحضار. ويعطى الحاضر مع الانشغال حقه الكامل أخيراً. وقد بدأ أوغسطين وهوسرل منه، أما هيدغر فينتهي به. وبالتالي تتداخل تحليلاتهم عند هذه النقطة. ولا ينكر هيدغر أبداً أن من المشروع، على هذا المستوى، التعرف على العلاقات بين التخارجات الثلاثة حول النقطة الحيوية للحاضر. فمن يقول «اليوم» وحده يستطيع أيضاً الحديث عمّا سيحدث «فيما بعد» وما كان ينبغي أن يحدث «من قبل» سواء أتعلق الأمر بالخطط أو العوائق أو المحاذير، وحده كذلك يستطيع أن يتحدث عما كان قد فشل فيه أو فاته التنبه له. وقد حصل في الماضي وعليه أن ينجح فيه «الآن».

إذا أردنا التبسيط إلى حد كبير، فيمكننا القول إن الانشغال يركز على الحاضر، تماماً كما تركز الزمانية الأصلية على المستقبل، وكما تركز

التاريخية على الماضي. غير أن الحاضر، كما يبيّن استخلاص كل تخارج من تخارجات الزمانية من الآخر، لا يُفهم فهماً وجودياً إلا في نهاية المطاف. ونحن نعرف السبب. فباسترداد مشروعية الوجود ـ في ـ داخل ـ العالم الذي يحيط بالآنية، نغامر بخطر إخضاع فهم الآنية مرة أخرى إلى مقولات ما هو حاضر ـ تحت ـ اليد، وجاهز ـ تحت ـ اليد، وهي المقولات التي يرى هيدغر أن الميتافيزيقا حاولت دائماً أن تصنّف الأشياء تحتها، وصولاً إلى التمييز بين النفسي والطبيعي. بل نحن نتعرض لخطر أكبر حين يجعل ميلان الميزان الذي يؤكد على العالم في «الوجود ـ في ـ العالم» من الأشياء التي يعنى بها اهتمامنا ترجح وزنا على الوجود ـ في ـ **الهم**.

وهنا تبدأ التسوية التي سنناقشها فيما سيأتي.

بعد هذه المجموعة من السمات الوصفية، التي يسهل نسبياً الكشف عن «مصدرها»، ينتقل التحليل إلى مجموعة من ثلاث خصائص هي على وجه التحديد الخصائص التي قام المفهوم العادي عن الزمان بتسويتها. ولذلك فهي تحتلّ الموقع المفتاحي في التحليل، عند نقطة تقاطع إشكالية المصدر بإشكالية الاشتقاق (الفقرة 80).

لا نستطيع، وقد أعطينا إطار النقاش التالي، أن نكون يقظين تماماً لابتكار المعنى الذي يضفي على هذا الاشتقاق خاصية إبداعية. لقد أُطلق على الخصائص الثلاث المعنية اسم: قابلية التوقيت، والتمدد، والطابع العام.

ترتبط قابلية التوقيت (datability) بالحساب مع الزمان الذي قيل إنه يسبق المحاسبة الفعلية. وهنا يتأكد أيضاً أن قابلية التوقيت تسبق تعيين المواقيت، بعبارة أخرى، تسبق التحديد الزمني حسب التقويم الفعلي. تتولد قابلية التوقيت من البنية العلائقية للزمان الأصلي، حين يشار إلى الحاضر، بتجاهل أولية الإحالة إلى المستقبل. كل حدث او واقعة قابلة للتوقيت، بمجرد أن تكون لها علاقة بـ«آن» ما. هكذا نستطيع القول إما أنها لم تحدث

«بعد» وستحدث «لاحقاً» أو «بعدئذٍ»، أو أنها «لم تعد» توجد، وقد حدثت «من قبل». وخلافاً لما يمكن آن نعتقده، فإن هذه البنية العلائقية ـ وهي بعينها البنية التي قام عليها تحليل أوغسطين للحاضر ثلاثي الأبعاد، وتحليل هوسرل للاستبقاء ـ الاستدعاء ـ لا يمكن آن تُفهَم في ذاتها ولذاتها. بل يجب ان ننتقل من «الآن» المطلق بمعنى ما إلى «الآن الذي..» الذي يضاف له «حين» و«قبل»، بغية أن نجد المعنى الظاهراتي لهذا التفاعل في العلاقات. بوجيز العبارة، لا بدَّ لنا أن نعود إلى الوجود إلى جوار.. الذي يربط الانشغال بأشياء العالم. وحين نتحدث عن الزمان بوصفه نظاماً من التوقيتات المنتظمة في علاقة بنقطة زمنية تعتبر أصلاً، فنحن نتناسى تماماً أن عمل التأويل هو الذي انتقلنا من خلاله من الاستحضار، بكل ما ينتظر فيه وما يستعاد، إلى فكرة «آنٍ» حيادي. وتكمن مهمة الظاهراتية التأويلية، عند الحديث عن قابلية التوقيت أكثر من المواقيت، في تفعيل عمل التأويل هذا الذي هو مخفي، وهو ملغي في ذاته عند تمثيل الزمان بوصفه نظاماً للتوقيتات[41]. وبتفعيل هذا العمل، تستعيد التحليلية الوجودية كلاً من الصفة التخارجية لـ«الآن»، أي انتماءها إلى شبكة الإقدام ـ نحو، والانوجاد والاستحضار، وصفتها في انطوائها على أفق، هو إحالة «الآن الذي..» إلى الكيانات التي يواجهها في العالم بسبب من تشكيل الوجود ـ إلى ـ جوار، الذي هو من خواص الانشغال. ويحدث التوقيت «دائماً» في علاقة بالكائنات التي يواجهها بفعل الانفتاح على «الهناك».

السمة الأصلية الثانية للتزمن هي اعتبار الفترة الزمنية، أي الفاصل بين «قبل» و«حتى» الذي تولده العلاقات بين «الآن» و«من بعد» و«من قبل» (وهو فاصل ينتج بدوره قابلية للتوقيت من الدرجة الثانية: «حينما»). «خلال» انقضاء الزمان هذا، يكون للأشياء زمانها، وتؤدي زمانها، وهو ما نسميه في العادة بـ«الدوام». وما نجده هنا مرة أخرى هو الامتداد المميز للتاريخية، ولكنه تمّ تأويله بمصطلح الانشغال. إذ حين يُربَط الامتداد بقابلية التوقيت،

يصير انقضاء للزمان. وبدورها، تنتج فكرة الفاصل، وهي تحيل إلى فكرة توقيت ما، الفكرة القائلة بأننا نستطيع أن نعزو امتداداً زمانياً لأي «الآن»، ولأي «من بعد» ولأي «من قبل»، مثلما حين نقول: «خلال تناول الطعام» (الآن)، أو «في الربيع الأخير» (من قبل)، أو «في الخريف القادم» (فيما بعد). ويجد سؤال امتداد الحاضر، الذي يشكل عقبة كأداء أمام علماء النفس، أصله وأصل غموضه هنا.

نحن نستعمل تعابير الفترة الزمنية، كي نمنح أنفسنا قدراً من الزمان، «فنقضي» يومنا قضاء طيباً أو بائساً، متناسين أن ما نستعمله ليس الزمان، بل هو انشغالنا نفسه، الذي يفقد بفقدانه ذاته بين أشياء اهتمامه، زمانه أيضاً. ويفلت الإقبال الاستباقي وحده من هذا المأزق: امتلاك الزمان دائماً أو عدم امتلاكه. وهو وحده يجعل من الآن المعزول لحظة أصيلة، ولمحة بصر (Augenblick)، لا تزعم أنها تسيطر على الأشياء، بل تضمّ نفسها باستقرار. ومن هذا الاستقرار، يأتي الاستقرار الذاتي الذي يضم المستقبل والماضي والحاضر، فيصهر الفاعلية التي يوسعها الهم بالسلبية الأصلية لوجود ـ مقذوف ـ في ـ العالم[42]. والسمة الأصلية الأخيرة هي كون زمان الانشغال زماناً عاماً. هنا مرة أخرى تخدعنا المظاهر الزائفة. فالزمان في ذاته ليس فيه شيء عام، بل يتخفى وراء هذه السمة فهم يوميٌّ، هو الفهم المعتدل للوجود ـ مع ـ الآخرين. إذاً ينتج الزمان العام من تأويل يتمّ تطعيمه بهذا الفهم اليومي الذي «يضفي الصفة العامة» بمعنى ما على الزمان، ويجعله عاماً بحيث لا يعود الشرط اليومي يصل إلى الاستحضار إلا من خلال «الآن» المبتذلة والمغفلة.

على أساس هذه السمات الثلاث للتزمن ـ وهي قابلية التوقيت، والفترة الزمانية، والزمان العام ـ يحاول هيدغر أن يتناول ما نسميه بالزمان وأن يمهد الأرضية لتحليله النهائي حول تسوية التحليل الوجودي في التصوّر العادي للزمان[43]. وهذا الزمان هو زمان الانشغال، ولكن بعد أن

تم تأويله من خلال وجود الأشياء التي يجعلنا اهتمامنا نستقر بجوارها. وبهذه الطريقة، يصير الحساب والقياس، الصالحان للأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد والجاهزة ـ تحت ـ اليد، قابلين للتطبيق على هذا الزمان القابل للتوقيت، والممتد، والاجتماعي. على سبيل المثال، ينشأ حساب التقويم والنجوم من التوقيت في علاقته بما يتكرر حدوثه في بيئتنا. والأسبقية التي يبدو أن هذا الحساب يحظى بها في علاقته بقابلية التوقيت العامة في التزمن يمكن تفسيرها مرة أخرى من خلال الانقذاف الذي يتخلل الهم[44]. ولذلك بقدر ما نتأثر يبدو زمان التقويم والنجوم مستقلاً وأولياً. وينقلب الزمان إلى جانب الموجودات الأخرى، سوانا نحن، فنبدأ بالتساؤل، كما فعل المفكرون القدماء، هل الزمان موجود، أو كما يفعل المحدثون، هل الزمان ذاتي أم موضوعي.

والنقض الذي يظهر أنه يعطي الأسبقية للزمان في علاقته **بالهم** نفسه هو آخر رابطة في سلسلة التأويلات التي لا تزيد عن كونها إساءة تأويلات كثيرة. الأول: غلبة الانشغال في بنية **الهم**، والثاني: تأويل السمات الزمانية للانشغال من خلال الأشياء التي يقف إلى جوارها **الهم**، والأخير: تناسي هذا التأويل نفسه، وذلك ما يجعل قياس الزمان يظهر وكأنه ينتمي للأشياء الجاهزة ـ تحت ـ اليد والحاضرة ـ تحت ـ اليد نفسها. وهكذا يظهر تكميم[*] الزمان مستقلاً عن زمانية الهم. فالزمان الذي نوجد «فيه» نحن أنفسنا يفهم بوصفه وعاءً للأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد والجاهزة ـ تحت ـ اليد. لكن ما تمَّ تناسيه على الخصوص هنا هو شرط الانقذاف، بوصفه بنية للوجود ـ في ـ العالم.

من الممكن التقاط اللحظة التي ينسى فيها هذا أولاً، والتقاط النقض الذي ينتج عنها، في العلاقة التي يحافظ فيها الاحتراس (وهو اسم آخر

(*) التكميم هنا بمعنى تحديد الخصائص الكمية-المترجم.

للانشغال) على الرؤية وتحافظ فيها الرؤية على ضوء النهار[45]. وبهذه الطريقة، يتم إبرام نوع من الميثاق السري بين الشمس والهم، يؤدي فيه النهار أو اليوم دور الوسيط. فنحن نقول: «ما بقي النهار»، أو «ليومين..»، أو «منذ ثلاثة أيام»، أو «بعد أربعة أيام..».

إذا كان التقويم حساباً للأيام، فإن آلات التوقيت وساعات الحائط هي حساب الساعات وتفريعاتها. غير أن الساعة لا ترتبط بهذه الطريقة الخفية بانشغالنا، مثلما يرتبط اليوم، من خلال ارتباطه بالانشغال بانقذافنا. والحقيقة أن الشمس تظهر في أفق الأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد. وهكذا يكون اشتقاق الساعة بطريقة تخلو من المباشرة أكثر. لكنه ليس بالاشتقاق المستحيل، إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن الأشياء التي يعنى بها اهتمامنا هي جزئياً أشياء جاهزة ـ تحت ـ اليد. وآلة التوقيت، المتمثلة في ساعة الحائط، هي الشيء الجاهز ـ تحت ـ اليد الذي يتيح لنا أن نضيف مقياساً دقيقاً للتوقيت المضبوط. بالإضافة إلى ذلك، يكمل هذا المقياس عملية جعل الزمان أمراً عاماً. والحاجة إلى هذا الضبط في القياس مسطورة في اعتماد الانشغال على ما هو جاهز ـ تحت ـ اليد عموماً. وقد هيأتنا التحليلات السابقة في بداية «الوجود والزمان» المكرسة لعالمية العالم لأن نبحث في بنية الدلالة التي تجمع بين أدواتنا جميعاً، والتي تربطها جميعا بانشغالنا، عن سبب لتكاثر آلات التوقيت الصناعية على أساس آلات التوقيت الطبيعية. بهذه الطريقة، تصير الرابطة بين الزمان العلمي وزمان الانشغال أكثر ضبابية وأخفى عمقاً، حتى يتأكد الاستقلال الذاتي الكامل لمقياس الزمان في علاقته بالبنية العميقة للوجود ـ في ـ العالم المكوّنة **للهم**. وإذا لم يكن لدى الظاهراتية التأويلية ما تقوله حول الأوجه الإبستمولوجية لتاريخ مقياس الزمان، فإنها تهتمّ بالاتجاه الذي سلكه التاريخ في انحلال الروابط بين هذا المقياس وعملية التزمين التي تشكل الآنية نقطة المحور فيها. وفي نهاية هذا الانعتاق، لا يعود هناك أي اختلاف بين متابعة سياق الزمان ومتابعة حركة الأذرع على

وجه ساعة الحائط. فتبدو «قراءة الساعة» على آلة التوقيت التي ما برحت تزداد دقة ليست لها أية رابطة بفعل «قول الآن» ـ وهو نفسه الفعل الذي يتجذر في ظاهرة الحساب مع الزمان. وإن تاريخ قياس الزمان هو تاريخ نسيان جميع التأويلات التي يتخللها الاستحضار. وفي نهاية هذا النسيان، يتماهى الزمان نفسه بسلسلة من الآنات العادية والمجهولة[46].

بهذه الطريقة، تابعنا اشتقاق التزمن، أو بعبارة أخرى، نقلنا أصله إلى النور، حتى النقطة التي تعطي فيها التأويلات المتلاحقة، التي سرعان ما تتحول إلى سوء تأويلات، للزمان تعالياً مساوياً لتعالي العالم[47].

وقبل الشروع بالسجال الذي سواه التأويل الوجودي ضد التمثيل العادي للزمان، أود الاعتراف بالتقدم الذي أحرزته الظاهراتية التأويلية عند هيدغر على ظاهراتية أوغسطين وهوسرل. فبمعنى ما، ترك الخلاف بين هوسرل وكانط مهجوراً بالياً، تماماً كما صارت المقابلة بين الذات والموضوع غير ذات معنى. فمن ناحية، يكون زمان العالم أكثر «موضوعية» من أي موضوع، بمعنى أنه يلازم انكشاف العالم كعالم. وبالنتيجة، فهو أكثر ارتباطاً بالموجودات النفسية منه بالموجودات الطبيعية. «في البداية يكشف الزمان عن نفسه في السماء» (ص471). ومن ناحية أخرى، فهو أكثر «ذاتية» من أية ذات، لأنه متجذر في **الهم**.

كما يبدو الخلاف بين أوغسطين وأرسطو أكثر هجراناً. فمن ناحية، وخلافاً لأوغسطين، يصير زمان النفس زمان العالم أيضاً، ولا يستدعي تأويله تفنيداً للكونيات. ومن ناحية أخرى، وخلافاً لأرسطو، لا يعود السؤال المزعج أن نسأل ما إذا كان الزمان يمكن أن يوجد إذا لم تكن هناك نفس تميز بين الآنات وتحسب الفواصل.

غير أن هناك التباسات جديدة تتولد عن هذا التقدم الذي أحرزته الظاهراتية التأويلية.

يكشف عنها الإخفاق في السجال ضد المفهوم العادي عن الزمان،

وهو إخفاق يساعد، عن طريق أثر التفافي، أن ينقل إلى الضوء الطبيعة الالتباسية للظاهراتية التأويلية نفسها، مرحلة فمرحلة، وككل.

المفهوم العادي عن الزمان

يضع هيدغر سجاله ضد المفهوم العادي عن الزمان تحت عنوان «تسوية» حتى لا يختلط بنقاش «الأصل»، حتى لو كانت هذه التسوية مستخلصة من تناسي الأصل. ويشكل هذا السجال نقطة حاسمة، أكثر خطورة بكثير مما اعتقدها هيدغر، لكونه انشغل خلال تلك الفترة بسجال آخر مع العلوم الإنسانية. بهذه الطريقة يستطيع الزعم، دون إحساس بالتجني، أنه لا يميز بين المفهوم العلمي عن الزمان الكلي والمفهوم العادي عن الزمان الذي ينتقده.

لا تبدي محاججته الموجَّهة ضد الزمان العادي أي تنازلات. ولا يقل طموحها عن أن يكون تكويناً بدون بقية لمفهوم الزمان كما يُستعمل في جميع العلوم بدءاً من الزمانية العميقة. وهذا التكوين هو تكوين يتقدم من خلال التسوية، متخذاً نقطة انطلاقه من التزمن، ولكنه تزمن يكمن أصله النائي في إخفاق التعرف على الرابطة بين الزمانية والوجود ـ نحو ـ الموت. وللبدء من التزمن فضيلته الواضحة في جعل المفهوم العادي عن الزمان يظهر أولاً على مقربة شديدة من شكل آخر يمكن فكّ مغالقه من الزمان الظاهراتي. والأكثر أهمية أن له فضيلة تنظيم المفهوم العادي عن الزمان حول فكرة محورية ما زالت قرابتها للخاصية المبدأية للتزمن واضحة. وهذه الفكرة المحورية هي «الآن» الشبيه بالنقطة. وبالنتيجة، يمكن وصف الزمان العادي بأنه سلسلة من «الآنات» الشبيهة بالنقطة، تقيس آلات التوقيت الفواصل بينها. ومثلما تجري الأذرع على وجه ساعات التوقيت، يجري الزمان من آنٍ إلى آخر. وإذ يتحدد الزمان بهذه الطريقة، فإنه يستحق أن يدعى «الزمان الآني». «إن زمان العالم الذي «يُرى» على هذا النحو في استعمال ساعات التوقيت، نسميه الزمان ـ الآن» (ص474).

إن تكوين «الآن» الشبيه بالنقطة أمر جلي. فهو مجرد قناع للاستحضار الذي ينتظر ويتمسك، أي أنه التخارج الثالث للزمانية، التي قدّمها الانشغال إلى الصدارة. وفي هذا التنكر، تأفل أداة القياس، التي هي واحدة من الأشياء الجاهزة ـ تحت ـ اليد والحاضرة ـ تحت ـ اليد التي نثبّت عليها احتراسنا، بعملية الاستحضار التي جعلت من القياس أمراً مرغوباً.

بدءاً من هنا، تكون السمات الأساسية الثلاث عرضة لتسوية ماهوية. فلن تعود قابلية التوقيت تسبق تعيين المواقيت، بل تتبعها، ولن يعود انقضاء الزمان، الذي يظهر هو نفسه من الامتداد الذي تتميز به التاريخية، سابقاً على الفاصل القابل للقياس، بل محكوماً به، وقبل كل شيء آخر، تفسح خاصية إضفاء الاجتماعي والعام، القائمة على «الوجود ـ مع» الذي يربط الكائنات الفانية ببعضها، المجال لخاصية يُزعَم أنها غير قابلة للاختزال للزمان، ألا وهي كليته. إذ يعتبر الزمان عاماً لأنه يوصف بكونه كلياً كونياً. وبوجيز العبارة، لا يتحدد الزمان بوصفه نظاماً من المواقيت إلا لأنه ينطلق من أصل هو «الآن» العادية. وهو يُعرَّف بكونه سلسلة من الفترات. وفي النهاية، لا يكون الزمان الكلي سوى متوالية (Folge) من هذه «الآنات» الشبيهة بالنقطة.

لكنَّ هناك سماتٍ أخرى للمفهوم العادي عن الزمان لا تظهر إلا إذا أعدنا تكوينها إلى سوء فهم معاصر للزمانية الأكثر أصالة. وكما نعرف، لا بدَّ أن تكون الظاهراتية تأويلية، لأن أقرب الأشياء منا أكثرها تمويهاً. وتشترك السمات التي سنشرع في النظر فيها بكونها جميعاً تؤدي وظيفة أعراض، بمعنى أنها تتيح لنا أن نلمح أصلاً ما في الوقت نفسه الذي تدلنا على الفشل في التعرف على هذا الأصل. لنأخذ مثلاً على ذلك لاتناهي الزمان: فلأننا محونا من أفكارنا التناهي الأصلي، الذي يطبع الزمان الآتي بطابع الوجود ـ نحو ـ الموت، نحن نعدُّ الزمان لانهائيّاً[48]. وبهذا المعنى، لا يكون اللاتناهي سوى حالة ساقطة من تناهي المستقبل الذي يصادق عليه الإقبال الاستباقي. فاللاتناهي هو عدم الفناء، لكن ما لا يفنى هو «الهُم». وبفضل

عدم فناء «الهُم» فإن وجودنا ـ المرمي يهبط بين الأشياء الحاضرة ـ المعطاة والجاهزة ـ التي يمكن التصرف بها وقد أفسدته الفكرة القائلة بأن مدة حياتنا ليست سوى قطعة من هذا الزمان(49).

ومما يدلّ على أن الأشياء تجري بهذه الكيفية أننا نقول عن الزمان إنه «يهرب». أليس ذلك لأننا نهرب من أنفسنا، في وجه الموت، لأن حالة الخسران التي نغطس فيها، حين لا نعود ندرك العلاقة بين الوجود الملقى به والساقط والمنشغل، تجعل الزمان يبدو وكأنه هروب، وتجعلنا نقول إنه يمضي ويذهب؟ وإلا فلماذا نرى هروب الزمان ولا نرى تفتحه؟ أليس هذا شيئاً شبيهاً بعودة المكبوت، يتنكر به هربنا من وجه الموت وكأنه هرب من الزمان؟ ولماذا نقول إننا لا نستطيع إيقاف الزمان؟ أليس هذا لأن هربنا من وجه الموت يجعلنا نريد تعليق جريان الزمان، بتحريف قابل للفهم لتوقعنا في شكله الأقل أصالة؟ «**تعرف الآنية (الدزاين) زماناً هارباً من خلال معرفتها «الهاربة» بموتها**» (ص478). ولماذا نعدُّ الزمان شيئاً غير قابل للعودة؟ هنا مرة أخرى لا تحول التسوية دون أن يشفَّ شيء أصلي عن نفسه من خلالها. ألا يمكن للتيّار الحيادي من «الآنات» أن ينقلب؟ «إن استحالة هذه العودة لها أساسها في الطريقة التي يتأصل بها الزمان العام في الزمانية، التي يكون تزمينها مستقبلياً في الأساس، «يمضي» نحو نهايته تخارجياً بطريقة «يوجد» فيها أصلاً نحو نهايته» (ص478).

لا ينكر هيدغر أبداً أن هذا التمثيل العادي صالح كما هو، بمقدار ما يتولد عن زمانية آنيةٍ (دزاين) مقذوفة وساقطة. إذ ينتمي هذا التمثيل، بطريقته الخاصة، إلى الطراز اليومي من الآنية، وإلى الفهم المناسب لها(50). والشيء الوحيد المرفوض هو الادعاء أن هذا التمثيل يعدّ المفهوم الحقيقي عن الزمان. ونحن نستطيع أن نعاود متابعة أثر عملية التأويل وسوء الفهم الذي يفضي من الزمانية إلى هذا المفهوم العادي. ولكن لا يمكن سلوك الطريق المعاكس.

تبدأ شكوكي من هذه النقطة بالضبط. فإذا كانت الزمانية الإنسانية، كما أعتقد، لا يمكن تشكيلها على أساس مفهوم عن الزمان بوصفه سلسلة من «الآنات»، أفليس سلوك الطريق المعاكس، من الزمانية والآنية إلى الزمان الكوني، وفقا لما ورد في النقاش السابق، متعذراً أيضاً؟

في التحليل السابق كان هيدغر قد استبعد منذ البداية افتراضا واحداً: وهو أن العملية التي اعتبرت ظاهرة تسوية للزمانية كانت أيضاً، وفي الوقت نفسه، فصلاً لمفهوم مستقل عن الزمان ـ هو الزمان الكوني ـ لا تستطيع الظاهراتية التأويلية أن تلاحقه تماماً، ولا تستطيع أن تتدبر التفاهم معه.

وإذا كان هيدغر يستبعد هذا الافتراض من البداية، فذلك لأنه لن يحاول الدخول في منافسة مع العلم المعاصر في نقاشه للزمان، لأنه يسلم تسليماً جدلياً بأن العلم ليس لديه شيء أصيل يقوله، إلا وهو مستعار أصلاً من الميتافيزيقا من أفلاطون حتى هيغل. يشهد على ذلك الدور الذي نسب لأرسطو في تكوين المفهوم العادي عن الزمان (ص473). والمفترض أن آرسطو هو أول مسؤول عن هذه التسوية، التي أكدها التاريخ اللاحق لمشكلة الزمان برمته، من خلال التعريف الذي أعطاه كتاب «الطبيعة» للزمان، كما تفحصناه سابقاً[51]. وقد اعتبر تأكيده أن «الآن» يحدد الزمان انطلاقة لسلسلة من تعريفات الزمان بوصفه متوالية من «الآنات» بمعنى الآنات غير المتميزة.

وحتى لو سلمنا بالافتراض ـ الذي هو موضع خلاف كبير ـ بأن ميتافيزيقا الزمان بأسرها لا بدّ أن تنطوي على التصور الأرسطي عنها[52]، فإن الدرس الذي استمددناه من قراءتنا الفقرة الشهيرة من كتاب «الطبيعة» لأرسطو هو آنه لا توجد نقلة قابلة للفهم ـ سواء في اتجاه واحد أو آخر ـ بين الآنات المجهولة غير المتميزة والحاضر المعيش من خلاله. وتكمن قوة أرسطو على وجه التحديد في كونه يصف الآن بوصفه أي آن مهما كان. والآن مجهول لأنه بالتحديد ينبع من فجوة عشوائية في استمرار الحركة، أو بعبارة أعم: استمرار التغير، ويشير إلى حدوث (يفتقر إلى خاصية الحاضر) في أي حركة

لفعل ناقص يشكله فعل القوة. وتنتمي الحركة (أو التغير)، كما رأينا، إلى مبادئ الفيزياء، التي لا تنطوي في تعريفها على إحالة إلى نفس تميّز وتعدّ. لذلك فالشيء الجوهري هو أولاً أن الزمان «له مساس بالحركة» دون أن يرتقي إلى مصاف المبادئ المكوِّنة للطبيعة، وثانياً، أن استمرار الزمان «يلازم» استمرار الحركة والمقدار، دون أن يقوى على تحرير نفسه منهما تماماً. والنتيجة أنه إذا كانت عملية تمييز التعقل الصوري noetic التي يميز بها الذهن بين «آنين» كافية لتمييز الزمان عن الحركة، فإن هذه العملية تتطعم بالبسط المطلق للحركة التي تسبق خاصيتها العددية التمييزات المتعلقة بالزمان. وتبدو لي الأولوية المنطقية والأنطولوجية التي يوليها أرسطو للحركة في علاقتها بالزمان تتعارض مع أية محاولة للاشتقاق من خلال التسوية المسماة بالزمان العادي، بدءاً من زمان الاهتمام. ويبدو لي أن الاتصاف بعلاقة بالحركة وعلاقة بالهم يشكل تحديدين لا يمكن المصالحة بينهما من حيث المبدأ. و«الأرخنة العالمية» تخفي فقط الفجوة بين الحاضر والآن. ولست أفهم كيف ولا لماذا ينبغي لتاريخية أشياء اهتمامنا أن تحرر نفسها من الهم، ما لم يكن قطب العالم في وجودنا ـ في ـ العالم قد طوّر زماناً هو في ذاته القطب المناقض لزمان همنا. وما لم تكن الخصومة بين هذين المنظورين، اللذين يتأصل أحدهما في عالمية العالم، والآخر في «هناك» الخاصة بطريقة الوجود ـ في ـ العالم، قد تسببت في إيجاد التباس أخير عن سؤال الزمان أمام الفكر.

وتتأكد هذه المشروعية المتساوية للزمان العادي والزمان الظاهراتي في قلب المواجهة مع تركيز خاص. إذا ـ لم نكتفِ بما قاله الفلاسفة عن الزمان، سواء أتابعوا أرسطو أم لا ـ وأصغينا إلى ما يقوله العلماء والإبستمولوجيون الأكثر انتباهاً للتطورات الحديثة في نظرية الزمان[53]. وهكذا يبدو تعبير «الزمان العادي» تافهاً قياساً بمدى المشكلات التي يطرحها التوجه والاستمرار وقابلية قياس الزمان على العلم[54]. وفي ضوء هذا العمل

التقني الذي ما برح يتزايد، أجد نفسي مسوقاً إلى التساؤل ما إذا كان يمكن وضع مفهوم علمي مفرد في مقابلة مع التحليلات الظاهراتية، التي هي ذاتها متعددة، كما تلقيناها من أوغسطين وهوسرل وهيدغر.

في المقام الأول، لو أننا حددنا أنفسنا، متابعين ستيفان تولمان وجون غودفيلد، بتصنيف العلوم استناداً إلى نسق اكتشاف البعد «التاريخي» للعالم الطبيعي، لوجدنا أن الامتداد المتواصل لنطاق الزمان لا ينحصر بستة آلاف سنة فقط، كما يزعم التراث اليهودي ـ المسيحي المتزمت، بل إن العلوم الطبيعية تفرض علينا أن نأخذ بالاعتبار التمايز المتزايد للخصائص الزمنية المميزة لكل أرجاء الطبيعة المنفتحة على تاريخ طبيعي ذي طبقات متناضدة فوق بعضها[55]. وهذه السمة ـ أي امتداد نطاق الزمان من ستة آلاف سنة إلى ستة بلايين ـ بالتأكيد لا يجوز إهمالها، إذا ما تأملنا في المقاومة غير القابلة للتصديق التي ينبغي التغلب عليها لكي يمكن التعرف عليها. وإذا كان كسر حاجز الزمان هو مصدر هذا الرعب، فذلك لأنه سلط الضوء على تفاوت يمكن بسهولة ترجمته إلى فقدان التناسب بين الزمان الإنساني وزمان الطبيعة[56]. في البداية، جاء اكتشاف المتحجرات العضوية في العقود الأخيرة من القرن السابع عشر، ففرض، في مقابل التصور السكوني عن قشرة الأرض، تصورا حركياً عن التغير الجيولوجي الذي دفع دفعاً مثيراً إلى الخلف تاريخ حاجز الزمان. ومع الإقرار بهذه التغيرات الجيولوجية وتفسير تواليها الزماني «صارت الأرض تكتسب تاريخاً»[57]. وعلى أساس الآثار المادية والمتحجرات وطبقات الأرض والصدوع الجيولوجية، صار من الممكن استخلاص تتابع «حقب الطبيعة»، إذا استعرنا العنوان الذي استعمله بوفون. وعلم التنضيدات والطبقات، الذي ابتكر في بداية القرن التاسع عشر، حوّل الجيولوجيا تحويلاً حاسماً إلى علم «تاريخي»، على أساس الاستنتاجات التي استخلِصت من شهود الأشياء. وقد فتحت هذه الثورة «التاريخية» بدورها، من خلال وساطة علم الإحاثة والمتحجرات، الطريق

لتحويل مشابه في علم الحيوان، تتوّج عام 1859 بصدور عمل داروين العظيم «أصل الأنواع». ولا نكاد نتخيل القدر المهول من الأفكار المتداولة التي رحّلها افتراض بسيط عن ارتقاء الأنواع، بصرف النظر عن درجة احتمالية النظرية بذاتها، سواء أخذنا في الاعتبار طريقة الاكتساب أو التحول أو مراكمة التنويعات المحددة. الشيء المهم في نقاشنا أنه مع داروين، «صارت الحياة تكتسب علم نسابتها (أو جينالوجيتها)»[58]. وعند عالم الحياة الدارويني أو الدارويني الجديد، لا يمكن تمييز الزمان عن عملية الانحدار نفسها، التي يؤشر إليها حدوث التنويعات المفضلة ويطبعه الانتقاء الطبيعي بطابعه. وعلم الجينات الحديث بكامله منقوش بالافتراض الأساسي القائل بوجود تاريخ للحياة. وكان ينبغي أن تغتني فكرة التاريخ الطبيعي بالاكتشافات التي حققتها الديناميكا الحرارية، وعلى الخصوص اكتشاف العمليات ما دون الذرة ـ ولا سيما عمليات الكوانتم ـ عند النهاية الأخرى لسلسلة الموجودات الكبرى. فبمقدار ما تكون هذه الظواهر مسؤولة بدورها عن تكوين الأجرام السماوية، يمكننا أن نتحدث عن «تطور نجمي»[59] لتفسير دورة الحياة المنسوبة لأفراد النجوم والمجرات. ومن هنا قُدِّم بعد زماني أصيل إلى علم الفلك، يتيح لنا أن نتحدث عن عمر الكون محسوباً بالسنوات الضوئية.

غير أن هذه السمة الأولى ـ أعني كسر الحاجز الزمني الذي قُبل على مدى آلاف السنين والامتداد الخرافي لنطاق الزمان ـ ينبغي أن لا تموّه على سمة ثانية، ذات دلالة فلسفية كبرى، هي تحديداً تشعب المعاني التي أُلصقت بمفردة «الزمان» في مناطق الطبيعة التي أشرنا إليها تواً، وفي العلوم التي تطابقها. وتتنكر هذه الظاهرة بالظاهرة السابقة بحيث تقدم فكرة نطاق الزمان عاملاً مجرداً من وحدة قياس متماثلة يأخذ بالاعتبار الخصائص الزمانية الترتيبية المشتركة في العمليات المذكورة. وكون هذا الاصطفاف إلى جانب نطاق مفرد للزمان أمراً مضللا يتضح في المفارقة التالية: يبدو طول زمان الحياة الإنسانية، قياساً بمدى الحقب الزمانية الكونية، غير ذي دلالة، بينما

هو في الحقيقة المكان الذي يظهر فيه سؤال الدلالة[60]. وتكفي هذه المفارقة للتساؤل عن التجانس المفترض للحقب الزمنية المسقطة على فكرة مفردة عن «تاريخ» طبيعي (ومن هنا يأتي حصرنا إياها بين علامتي اقتباس في هذا السياق). يحدث كل شيء، من خلال ظاهرة التلويث المتبادل، وكأن فكرة التاريخ قُدِّرت استقرائياً من الطور الإنساني إلى الطور الطبيعي، في حين أن فكرة التغير في المقابل التي عيّنها الارتقاء على مستوى علم الحيوان، كانت تشتمل على التاريخ الإنساني في إطار محيط معناه. مع ذلك، وقبل الخوض في أية محاجة أنطولوجية، لدينا سبب إبستمولوجي يدعونا لرفض هذا التداخل المتبادل بين فكرتي التغير (أو التطور) والتاريخ. وهذا المعيار هو الذي عبّرنا عنه في القسم الثاني من هذه الدراسة وسميناه بالمعيار السردي، الذي يتنمط هو نفسه على أساس معيار الممارسة، حيث يكون كل سرد محاكاة لفعل ما في النهاية. وفي هذه النقطة، فإني أنحاز من دون تردد لأطروحة كولنغود، التي ترسم خطاً فاصلاً بين فكرتي التغير والتطور من ناحية، والتاريخ من ناحية أخرى[61]. وبهذا الصدد، فإن فكرة «شهادة» الموجودات الإنسانية حول أحداث الماضي و«شهادة» البقايا الأثرية من الماضي الجيولوجي لا تتجاوز كيفية البرهان، أي استخدام الاستنتاجات في شكل استرجاع. يبدأ سوء الاستعمال حالما تنتزع فكرة «الشهادة» عن السياق السردي الذي يدعم وجودها كدليل وثائقي في خدمة الاستيعاب التفسيري لمساق فعل ما. وأخيراً فإن مفاهيم الفعل والسرد هي التي لا يمكن نقلها من الطور الإنساني إلى طور الطبيعة.

وليست هذه الثغرة الإبستمولوجية، بدورها، سوى عرض من أعراض الانقطاع على المستوى الذي يهمنا هنا، وهو مستوى الظواهر المعنية. وتماما مثلما بدت استحالة توليد زمان الطبيعة على أساس زمان ظاهراتي، كذلك يبدو الآن أن من المستحيل مواصلة السير في الاتجاه المعاكس بإدخال الزمان الظاهراتي في زمان الطبيعة، سواء أتعلق الأمر بسؤال زمان الكوانتم،

آو زمن الديناميكا الحرارية، أو زمن التحولات على مستوى المجرات، أو زمن تطور الأنواع. ومن دون التوصل إلى قرار حول تعدد الزمانيات المناسبة لأي تنويع من تنويعات المناطق الإبستمولوجية المعنية، يكفي تمييز مفرد ـ هو في الحقيقة تمييز سلبي تماماً ـ بين زمان بلا حاضر، وزمان بحاضر. وبصرف النظر عن الجوانب الإيجابية التي تنطوي عليها فكرة زمان بلا حاضر، فإن انقطاعاً واحداً ذو أهمية كبرى في موضوع نقاشنا للزمان الظاهراتي، وهو الانقطاع نفسه الذي حاول هيدغر التغلب عليه عندما جمع تحت عنوان «الزمان العادي» جميع الصنوف الزمانية التي انتظمت سابقاً تحت المفهوم الحيادي لنطاق الزمان. ومهما كانت التداخلات بين زمان بحاضر وزمان بلا حاضر، فكلاهما يفترض التمييز العميق بين الآن المجهول وحاضر تحدده حالة الخطاب التي تعيّن هذا الحاضر تعييناً تأملياً. وهذا التمييز العميق بين الآن المجهول والحاضر الذي يحيل إلى ذاته، يستلزم، في ما بين ثنائية القبل/ البعد وثنائية الماضي/ المستقبل أن الأخيرة تعيّن علاقة القبل/ البعد من حيث إنها تطبعها حالة الحاضر[62].

والنتيجة التي تخلص إليها هذه المناقشة أن استقلال الزمان عن الحركة (إذا استعملنا مفردة كانطية بقدر ما هي أرسطية) يشكل الالتباس الأخير لظاهراتية الزمان، وهو التباس لا يستطيع سوى القلب التأويلي للظاهراتية آن يكشف عن جذريته. لأن ظاهراتية الزمان حين تبلغ تلك الجوانب من الزمانية، الخفية خفاءً عميقاً، برغم أنها شديدة القرب منا، فإنها تكتشف حدها الخارجي.

أما بالنسبة لمن يجتذبه كلياً السجال الذي باشره هيدغر باعتباره الزمان العادي زمان النجوم والعلوم الفيزياوية وعلم الحياة وأخيراً العلوم الإنسانية، وبنسبته لتكوين هذا الزمان العادي المزعوم تسوية أوجه الزمان الظاهراتي، بالنسبة لهذا النوع من قراء «الوجود والزمان» لابد أن ينتهي بالإخفاق ـ أعني الإخفاق في تكوين المفهوم العادي عن الزمان. لكن هذه ليست الطريقة التي

أود أن أختتم حديثي بها. بل إن هذا «الإخفاق»، في تقديري، هو ما يحمل الصفة الالتباسية للزمانية حتى ذروتها. وهو يختصر إخفاق جميع ضروب تفكيرنا عن الزمان، وفي مقدمتها وأولها، زمان الظاهراتية وزمان العلوم. لكن هذا الإخفاق لا يخلو من قيمة أيضاً، كما ستحاول أن تبين ذلك بقية هذا العمل. وقبل أن يعيد هذا الإخفاق تعبئة تأملنا، يكشف شيئاً من نفعه بمقدار ما يؤدي وظيفة جلاء لما أسميه بعمل الالتباس الفعال في داخل التحليل الوجودي نفسه.

سأجعل ملاحظاتي عن عمل الالتباس هذا تدور حول أربعة أقطاب.

1. هو في المقام الأول مفهوم «عادي» عن الزمان، يمارس منذ البدء نوعاً من الجاذبية/ النفور على التحليل الوجودي بأكمله، مكرهاً إياه على الانتشار والتضخم والامتداد حتى يتساوى، عن طريق اقتراب متزايد، مع آخره الذي لا يستطيع أن يولده. وبهذا المعنى، فإن الالتباس الخارجي الذي يتطور في مفهوم الزمان، بسبب تفاوته مع المنظورات الزمانية، هو ما يستفز في قلب التحليل الوجودي، الجهد الأكبر إلى التشعب الداخلي الذي ندين له بالتمييز بين الزمانية والتاريخية والتزمن. ومن دون كونه أصلاً لهذا التشعب يتصرف المفهوم العلمي وكأنه نوع من المحفز له. وهكذا تبدو التحليلات الرائعة للتاريخية والتزمن جهوداً شبه يائسة لإغناء زمانية الهم، التي تركزت في البداية على الوجود ـ نحو ـ الموت، وقد اكتسبت مزيداً من السمات العالمية، لكي تقدم مكافئاً تقريبياً للزمان المتوالي في داخل حدود التأويل الوجودي.

2. بالإضافة إلى القسر الذي مارسه من الخارج المفهوم العادي عن الزمان على التحليل الوجودي، نستطيع أن نتحدث عن تداخل متبادل بين طراز خطاب وآخر. ويتخذ تبادل الحدود أشكالاً متطرفة من التلويث والصراع مع استعراض كامل للفروق العقلية والعاطفية التي يمكن أن تنتج عن هذه التداخلات في المعنى.

وللتلويث على الخصوص علاقة كبيرة بالتداخلات على مستوى التزمن. إذ تؤدي هذه الظواهر وظيفة إضفاء المشروعية على الفكرة القائلة بأن الحدود قد عُبرت نتيجة للقيام بتسوية فقط. وقد استبقنا هذه المشكلة حين ناقشنا العلاقات بين الظواهر الرئيسة الثلاث عن قابلية التوقيت، وانقضاء الزمان، والاجتماعية والسمات المفهومية الثلاث عن التوقيت الفعلي وقياس الفواصل باستخدام وحدات بقاء ثابتة، والتزامن الذي يؤدي وظيفة معيار للتاريخية الاجتماعية برمتها(63). في جميع هذه الحالات، يمكننا الحديث عن تداخل ما هو وجودي بما هو عملي تجريبي(64). بين الانقذاف والسقوط، الذي يشكل سلبيتنا العميقة فيما يتعلق بالزمان، والتفكر بالنجوم، التي يخرج دورانها الرفيع عن نطاق سيطرتنا، هناك صعوبة تترسخ حتى ليقترب المرء من الاعتقاد بأن المقاربتين يتعذر التمييز بينهما. وهذا ما نجده في تعبيري «زمان العالم» و«الوجود ـ في ـ الزمان» اللذين يشكلان مصدر قوة الخطابين عن الزمان.

في المقابل، يمكن تمييز أثر الصراع، النابع من سهولة التداخل بين طريقتينا في التفكير حول النهاية القصوى من نطاق الزمانية، أعني الصراع بين تناهي الزمان الفاني ولانهائية الزمان الكوني. وفي الحقيقة، فإن هذا الجانب هو الذي حظي باهتمام حكمة القدماء. ولم تتوقف مراثي الوضع البشري، في مختلف صيغها بدءاً من النحيب حتى الاستسلام، عن التغني بالمقارنة بين الزمان الذي يبقى وبيننا نحن الذين ليسوا سوى عابرين. هل «الهُم» وحدها هي التي لا تفنى؟ وإذا اعتبرنا الزمان لانهائياً فهل هذا لأننا نخفي تناهينا عن أنفسنا؟ وإذا قلنا إن الزمان يهرب، فهل ذلك لمجرد أننا نتهرب من فكرة وجودنا ـ نحو ـ الموت؟ ألا تنتابنا هذه الفكرة أيضا لأننا نلاحظ في مساق الأشياء عبوراً يفلت منا بمعنى أنه يفلت من سيطرتنا حتى نكاد نغفل عنه، ويكاد إقبالنا لا يعير انتباهاً إلى حقيقة أننا سنموت؟ هل يحقّ لنا أن نتحدث عن قصر الحياة، إذا لم نستطع التصدي لاتساع الزمان؟

وهذه المقابلة هي أكثر الأشكال بلاغةً التي يمكنها أن تتولاها الحركة الثنائية للانفصال التي ينتزع بها زمان الهم نفسه من الافتتان بزمان العالم البهيج، من ناحية، ومن ناحية أخرى، يحرر بها زمان النجوم والتقويم نفسه من سطوة الاهتمام المباشر، بل حتى من التفكير بالموت. فبنسيان العلاقة بين الجاهز ـ تحت ـ اليد والاهتمام، وبنسيان الموت، نجول ببصرنا السماء، وننشئ التقويم والمواقيت. وفجأة، في وجه أحدهما، تبرز كلمتا «تذكر الموت» (memento mori) بحروف شجية. فيمحو أحد النسيانين الآخر. ويطل علينا عذاب الموت مرة أخرى، ليجلدنا به الصمت الأبدي في الفضاءات اللامتناهية. هكذا نتأرجح من إحساس إلى آخر: من العزاء الذي ربما جربناه في اكتشاف صلة القربى بين الإحساس بالوجود ـ المقذوف ـ إلى ـ العالم والتطلع إلى السماء حيث يكشف الزمان عن نفسه، إلى الأسى الذي يتولد بلا توقف من التباين بين هشاشة الحياة وقوة الزمان، الذي بالأحرى يهدم.

3. وبدوره، فإن الاختلاف بين هذين الشكلين المتطرفين من أشكال تبادل الحدود بين منظورين عن الزمان يجعلنا نتنبّه إلى الاستقطابات والتوترات، بل حتى الفجوات في داخل الحقل الذي تستكشفه الظاهراتية التأويلية. فإذا كان اشتقاق المفهوم العادي عن الزمان عن طريق تسوية قد بدا إشكالياً، فإن اشتقاقه عن طريق المصدر الذي يربط بين أشكال الزمانية الثلاثة، يستحق أيضاً أن يكون موضع تساؤل. ولم يفتنا أن نؤكد، عند الانتقال من مرحلة إلى أخرى، على درجة تعقيد هذه العلاقة «بالمصدر»، التي لا يجب أن تعدَّ مجرد خسارة تدريجية للأصالة. إذ حين توفر التاريخية والتزمن المعنى، فإنهما يضيفان ما ينقص الزمانية العميقة من معنى حتى تكتمل أصليتها وتحظى باكتمالها ومبدأها. وإذا كان كل مستوى يظهر من المستوى السابق بسبب تأويل هو في الوقت نفسه سوء تأويل، أي تناسي «الأصل»، فذلك لأن هذا «الأصل» لا يكمن في اختزال المعنى، بل في

إنتاجه. فزمان العالم الذي تقترب من خلاله الظاهراتية التأويلية من علم النجوم والطبيعة يكشف عنه فائض معنى أخير. ويفضي الأسلوب المفهومي لهذا الأصل الإبداعي إلى عدد معين من النتائج التي تبرز الخاصية الالتباسية للجزء الذي يعنى بالزمانية في «الوجود والزمان».

النتيجة الأولى: حين يوضع التأكيد على نقطتي النهاية في هذه الزيادة في المعنى، أي الوجود ـ نحو ـ الموت وزمان العالم نكتشف مقابلة استقطابية، تتخفى على نحو لا يخلو من مفارقة طوال العملية التأويلية الموجهة ضد كل إخفاء: الزمان الفاني من جانب، والزمان الكوني من الجانب الآخر. ولا يشكل هذا الصدع، الذي يتخلل التحليل بأسره، تفنيداً له، بل هو يجعل التحليل أقل ثقة بنفسه، وأكثر إشكالية، أي بكلمة واحدة، يجعله أكثر التباسية.

النتيجة الثانية: إذا كان هناك، عند الانتقال من شكل زماني إلى آخر، فقدان للأصالة وزيادة في الأصلية معا، أفلا يمكن قلب النسق الذي تمّ به فحص هذه الأشكال الثلاثة؟ في الحقيقة، تفترض التاريخية دائماً التزمن. ومن دون أفكار قابلية التوقيت والفترة الزمانية والتجلي العام، لا يمكن القول عن التاريخية إنها تنبسط بين بداية ونهاية، وتمتدُّ في هذا «الما ـ بين»، لتصير أرخنة اجتماعية لمصير مشترك. ويشهد التقويم والتوقيت على ذلك. وإذا تابعنا التاريخية رجوعاً حتى زمانيتها الأصلية، فكيف يمكن للصفة العامة للأرخنة أن تخفق في استباق الزمانية الأكثر جذرية بطريقتها الخاصة، بقدر ما يخرج تأويلها نفسه من اللغة، التي كانت دائماً تسبق أشكال الوجود ـ نحو ـ الموت الذي اعتبر غير قابل للعكس؟ وعلى نحو أكثر جذرية، ألا تشير الزمانية الأصلية إلى الأثر الالتفافي لبنى زمان العالم على تلك الزمانية الأصلية من خلال وساطة الامتداد الذي تتميز به التاريخية[65]؟

النتيجة الأخيرة: إذا كنا متنبهين للانقطاعات التي تميز عملية تكوين

المعنى طوال القسم المتعلق بالزمان في «الوجود والزمان»، فقد نسأل ما إذا كانت الظاهراتية التأويلية مبعث تبديد عميق الجذور لأشكال الزمانية. وبإضافة فجوة، على مستوى الإبستمولوجيا، بين الزمان الظاهراتي من ناحية، والزمان النجمي والفيزياوي والبيولوجي من ناحية أخرى، فإن الانشطار بين الزمان الفاني والزمان الكوني يدل على نحو غير متوقع على النداء الجمعي، أو بالأحرى، التجميعي، لهذه الظاهراتية التأويلية. وقد مهّد هيدغر نفسه الطريق لهذا التساؤل حين ذكر أن درجات التزمين الثلاث تتساوى في الأصلية، وعبّر عن ذلك صراحة مرة أخرى في تعبير كان قد استعمله سابقاً حول التخارجات الثلاثة للزمان. لكن لو كانت متساوية في الأصلية، فلن يكون للمستقبل بالضرورة القبلية التي يضفيها عليه التحليل الوجودي للهم. بل لكل من المستقبل والماضي والحاضر دوره في الهيمنة حين ننتقل من مستوى إلى آخر. بهذا المعنى، يفقد النزاع بين أوغسطين، الذي يبدأ من الحاضر، وهيدغر الذي يبدأ من المستقبل، كثيراً من حدته. والأكثر من ذلك، تحذرنا صنوف الوظائف التي تتخذها تجربة الحاضر لدينا من القيود الاعتباطية التي يفرضها مفهوم أحادي الجانب عن الحاضر. وبالرغم من تبني هيدغر للطريق الواحد الذي يقترحه بالتوجه من المستقبل نحو الماضي ثم نحو الحاضر، وأيضاً برغم النسق التنازلي الأحادي البين الذي يحكم مصدر الأشكال الأقل أصالة من الزمانية، فإن عملية التزمين تبدو في نهاية القسم المتعلق بالزمان وقد تميزت تميزاً جذرياً عما كانت قد ظهرت عليه في بداية التحليل. وفي الحقيقة، فإن أشكال التزمين الثلاثة ـ الزمانية والتاريخية والتزمن ـ هي التي تعرض التمييز السري، وتصرّح به تصريحاً أوفى، وبفضله يمكن أن نطلق على المستقبل والماضي والحاضر اسم تخارجات الزمان.

4. إن الانتباه الذي كرسناه للالتباسات القائمة في القسم الخاص بالزمانية من «الوجود والزمان» تسمح لنا صياغة نظرة أخيرة على مكانة التاريخية في الظاهراتية التأويلية عن الزمان.

إن موقع الفصل المتعلق بالتاريخية بين الفصل المتعلق بالزمانية والفصل الخاص بالتزمن، يدل دلالة قاطعة على وظيفة توسطية تتخطى مجرد الاكتفاء بالإيضاح التعليمي. ونطاق هذه الوظيفة التوسطية مساوٍ لنطاق حقل الالتباسات الذي تفتتحه الظاهراتية التأويلية عن الزمان. وبمتابعة نسق الأسئلة التي أثرناها سابقاً، قد نسأل أنفسنا أولاً ما إذا لم يكن التاريخ نفسه قائماً على خط الانشقاق بين الزمان الظاهراتي والزمان الفلكي والفيزياوي والبيولوجي ـ أي باختصار ما إذا لم يكن التاريخ نفسه منطقة انشقاق. لكن إذا كان تداخل المعاني، كما اقترحنا سابقاً، يعوّض عن هذه الفجوة الإبستمولوجية، أفليس هو المكان الذي تتضح فيه التداخلات بحكم التلويث والصراع بين نسقي التفكير اتضاحاً كبيراً؟ فمن ناحية، تبدو لنا التبادلات في التلويث تهيمن على مستوى التزمن بين ظواهر قابلية التوقيت والفترة الزمنية والطابع العام، كما قام بها التحليل الوجودي، والاعتبارات الفلكية التي تحكمت بإنشاء التقاويم والمواقيت. وليس في وسع هذا التلويث إلا أن يساعد في التأثير على التاريخ بحيث يجمع خصائص التاريخية وخصائص التزمن. فمن جهة، تظهر التبادلات في الصراع لنا مهيمنة على مستوى الزمانية الأصلية، بمجرد أن يقارن الوجود ـ نحو ـ الموت بالزمان الذي يحيط بنا. هنا مرة أخرى، يتورط التاريخ إلى حد أن ذاكرة الموتى فيه تصطدم بتحقيق المؤسسات والبنى والتحولات التي هي أقوى من الموت. غير أن الموقع الوسطي للتاريخ بين الزمانية والتزمن هو مشكلة بطريقة أكثر مباشرة حين نعبر من صراع الحدود بين الظاهراتية والكونيات إلى التنافرات في داخل التأويلية الظاهراتية نفسها. ما الذي نريد قوله، أخيراً، عن موقع الزمان التاريخي بين الزمان الفاني والزمان الكوني؟ في الحقيقة، تصير التاريخية النقطة الحاسمة للتناول برمته بمجرد أن يتم التساؤل عن استمرارية التحليل الوجودي. وكلما اتسعت المسافة بين نقاط البوصلة التي تشير إلى قطبي التزمين، كبر موقع التاريخية ودورها وصار إشكاليا. وكلما تساءلنا عن التمايز الذي يشتت، ليس فقط فيما يتعلق بأشكال التزمين الرئيسة الثلاثة، بل

أيضاً فيما يتعلق بتخارجات الزمان الثلاثة، ازداد موقع التاريخية إشكالية. وينبع من هذه الحيرة الملغزة افتراض: إذا كان التزمن هو نقطة التماس بين سلبيتنا ونسق الأشياء، إذاً ألا ينبغي أن تكون التاريخية الجسر الذي يجب نصبه في الحقل الظاهراتي بين الوجود ـ نحو ـ الموت وزمان العالم؟ سيكون من مهمة الفصول التالية أن توضح هذه الوظيفة التوسطية بمباشرة مناظرة ذات أبعاد ثلاثة بين كتابة التاريخ وعلم السرد والظاهراتية.

* * *

في نهاية هذه المواجهات الثلاث أود استخلاص نتيجتين. كانت الأولى قد سبقت الإشارة إليها مراراً، أما الثانية فربما لم نتطرق إليها بعد.

دعونا نقلْ أولاً إذا كانت ظاهراتية الزمان يمكن أن تصبح المحاور الممتاز في هذه المناظرة الثلاثية التي نحن على وشك القيام بها بين الظاهراتية وكتابة التاريخ والسردية الأدبية، فإن هذا ليس فقط نتيجة مكتشفاتها، بل أيضا نتيجة الالتباسات التي تتسبب بظهورها، والتي تزداد تناسباً مع تقدمها.

ودعونا نقلْ تالياً، إننا حين نضع أرسطو في مقابل أوغسطين، وكانط في مقابل هوسرل، وكل ما تربطه الدراسة العادية للزمان بهيدغر، فإننا نشرع بعملية لم تعد ظاهراتية، أو عملية يتوقع القارئ أن يجدها هنا، بل بالأحرى بعملية فكر تأملي واستبصاري بحثا عن جواب متماسك للسؤال: ما الزمان؟. وإذا كنا قد أكدنا، عند عرضنا لهذا الالتباس، على ظاهراتية الزمان، فإن ما ينبثق في نهاية هذا الفصل هو بصيرة أوسع وأكثر توازناً، ألا وهي أننا لا نستطيع التفكير بالزمان الكوني (اللحظة) من دون اللجوء خلسةً إلى الزمان الظاهراتي (الحاضر) والعكس بالعكس. وإذا كانت صياغة هذا الالتباس تتجاوز قدرة الظاهراتية، فإن لهذا الالتباس مزية كبرى في وضع الظاهراتية في إطار التيّار الكبير للفكر التأملي والاستبصاري. ولهذا السبب لم أطلق على عنوان المقطع الأول من هذا الجزء اسم «التباسات ظاهراتية الزمان»، بل سميته «التباسية الزمانية».

المبحث الثاني

شعرية السرد: التاريخ، القصص، الزمان

لقد حان الوقت لاختبار الفرضية الأساس في القسم الرابع من هذا الكتاب، ألا وهي تحديداً أن مفتاح معضلة إعادة تصوير الزمان يكمن في الطريقة التي يقدم بها التاريخ والقصص، مجتمعين، شاعرية السرد على التباسات الزمان التي كشفتها الظاهراتية.

وكنا قد طابقنا في المخطط الوجيز للمشاكل التي وضعناها تحت عنوان المحاكاة3 مشكلة إعادة تصوير الزمان مع مشكلة الإحالة المتقاطعة بين التاريخ والقصص، وقلنا إن الزمان الإنساني ينبع من هذا التقاطع في محيط الفعل والمعاناة[1].

ولغرض احترام التفاوتات بين المقاصد الخاصة بالتاريخ والقصص، سنتناول هذه المقاصد من خلال فهمها عن طريق المقابلة بين الثنائيات فيها. لذلك سنحاول أولاً أن نتحرى الإنصاف مع خصوصية إحالة السرد التاريخي، ثم مع خصوصية السرد القصصي في الفصلين الأوليين من هذا المبحث الثاني من القسم الرابع. ومن الضروري التقدم بهذه الطريقة كي يحافظ الربط بين التاريخ والقصص في عمل إعادة تصوير الزمان على وجه المفارقة فيه حتى النهاية. وتتمثل أُطروحتي هنا في أن الطريقة الفريدة التي

يجيب فيها التاريخ على التباسات ظاهراتية الزمان تكمن في بلورة زمان ثالث ـ ربما يكون الزمان التاريخي ـ يتوسط بين الزمان المعيش والزمان الكوني. وبغية توضيح هذه الأطروحة، سنستحضر إجراءات الربط، المستعارة من الممارسة التاريخية نفسها، التي تضمن تسطير الزمان المعيش على الزمان الكوني: التقويم، وتتابع الأجيال، والأراشيف والوثائق والآثار. بالنسبة إلى الممارسة التاريخية، لا تمثل هذه الإجراءات أية مشكلة. ولكنها حينما توضع في علاقة مع التباسات الزمان، من خلال التأمل في التاريخ، تجعل الطبيعة الشعرية للتاريخ تظهر في علاقتها بمصاعب التأمل.

مع هذا التسجيل للزمان المعيش في الزمان الكوني، على جانب التاريخ، يتجاوب حلٌّ، على جانب القصص، يقابل الالتباسات نفسها في ظاهراتية الزمان، وهو تحديدا التنويعات الخيالية التي يحققها السرد فيما يتعلق بالموضوعات الكبرى في هذه الظاهراتية. ولذلك ستتميز العلاقة بين التاريخ والقصص في الفصلين الرابع والخامس، فيما يخص قدرتهما على إعادة تصوير الزمان، بمقابلة بينهما. على أن ظاهراتية الزمان ستبقى هي المعيار المشترك للقياس الذي من دونه ستظلّ العلاقة بين التاريخ والقصص غير محسومة على الإطلاق.

وسنخطو في الفصلين السادس والسابع خطوة باتجاه العلاقة التكميلية بين التاريخ والقصص، باتخاذنا من المشكلة التقليدية حول علاقة السرد، سواء أكان تاريخياً أو قصصياً، بالواقع محكاً لنا. وسيبرر تصفح هذه المشكلة وحلها التغيير في المصطلحات الذي جعلنا حتى الآن نؤثر استعمال مصطلح «إعادة التصوير» (refiguration) على مصطلح «الإحالة» (reference). وبالفعل كانت المشكلة التقليدية في الإحالة تعرف، حين تتم مقارنتها على جانب التاريخ، ما الذي نعنيه حين نقول إن السرد التاريخي يحيل على أحداث وقعت في الماضي فعلا. وفي الحقيقة فإن ما أرجو إحياءه هو بالتحديد الدلالة التي تستعمل بها كلمة «واقع» حين تطبق على الماضي. وسنكون قد

قمنا أصلاً بمباشرة فعل ذلك، في الأقل ضمناً، إذا ربطنا مصير هذا التعبير بابتكار (بالمعنى المزدوج الذي يدلُّ على الخلق والاكتشاف) زمان تاريخي ثالث. مع ذلك يختفي نوع الأمان الذي يتسبب به تسطير الزمان المعيش على الزمان الكوني حالما نواجه المفارقة اللصيقة بالفكرة القائلة بواقعية الماضي الذي وجد ذات مرة وإن كان قد اختفى.

وقد طرحنا هذه المفارقة جانباً بعناية عند دراستنا القصدية التاريخية في الجزء الأول بفضل براعة المنهج[2]. وإذ واجهنا فكرة حدثٍ ما، فقد اخترنا أن نفصل المعايير الإبستمولوجية للحدث عن المعايير الأنطولوجية، حتى نبقى ضمن حدود بحث مكرس للعلاقة بين التفسير التاريخي والتصور عن طريق الحبك. وهذه المعايير الأنطولوجية هي التي تعود إلى مرتبة الصدارة مع مفهوم الماضي «الواقعي». وفي حقيقة الأمر، فإن هذه الفكرة تسندها أنطولوجيا ضمنية يساور بفضلها الطموح أبنية المؤرخين في أن تكون ترميمات وإعادة بناء تتناسب، قليلاً أو كثيراً، مع ما كان «واقعياً» ذات يوم. ويحدث كل شيء وكأن المؤرخين كانوا يعرفون أنهم ملتزمون بدين لأناس الأزمنة القديمة والموتى. وإن من مهمة التأمل الفلسفي أن يسلط الضوء على هذه المسلمات التي تسند هذه «الواقعية» الضمنية التي لا تفلح في طمس أكثر الأشكال تسليحاً من «بنائية» غالبية المؤرخين التي يعكسونها في إبستمولوجيتهم. وسوف نعطي اسم «النيابة ـ عن» (أو «الحلول ـ محلّ») للعلاقات بين أبنية التاريخ وما يقابلها، أعني الماضي الذي تقضى ولكنه ما زال يحتفظ بآثاره. وقد أوحت لي المفارقة اللصيقة بفكرة النيابة ـ عن (أو الحلول ـ محل) باقتراح مفهوم ساذج عن الماضي «الواقعي» لاختبار بعض «الأنواع الرئيسة» التي اقترحها حوار «السفسطائي» لأفلاطون بحرية: وهي المطابق والآخر والمثيل. ولأقلْ مباشرة إنني لا أتوقع من جدل النيابة ـ عن أن يحلّ المفارقة التي تؤثر في مفهوم الماضي «الواقعي»، بل إن من شأنه أن يضفي الصفة الإشكالية على مفهوم «الواقع» المطبق على الماضي.

هل توجد، على جانب القصص، بعض العلاقة بـ«الواقعي» يمكننا أن نقول عنها إنها تقابل النيابة ـ عن؟ لدى الوهلة الأولى، يبدو وكأن على هذه العلاقة أن تظلّ بلا نظير موازٍ لها على جانب القصص، ما دامت الشخصيات والأحداث والحبكات المسقطة عليها في الحكايات القصصية «غير واقعية». وتبدو الهوة بين الماضي «الواقعي» والقصص «غير الواقعي» هوّة سحيقة لا تردم. غير أن البحث الحميم لا يمكنه أن يكتفي بالبقاء عند مستوى الثنائية المبدأية بين «الواقعي» و«غير الواقعي». وسنعرف في الفصل السادس على حساب أية مصاعب يمكن الإبقاء على فكرة الماضي «الواقعي»، وأية معالجة جدلية يجب أن تخضع لها. ويصح قول الشيء نفسه، بالتناظر، على «لا ـ واقعية» السرود القصصية. إذ حين نطلق على هذه الكيانات صفة اللا ـ واقعية، فإنما نكتفي بوسمها بسمة سلبية. غير أن للحكايات والقصص آثاراً تعبر عن وظيفة إيجابية لها في الكشف عن الحياة والعادات وتحويلهما. ولذلك سنتابع بحثنا من خلال نظرية في الآثار. وكنا قد قطعنا نصف هذا الطريق، حين قدمنا فكرة عالم النص، بمعنى العالم الذي يمكننا أن نعيش فيه، ونستطيع أن نبسط ضمنه إمكانياتنا الخاصة[3]. غير أن عالم النص هذا يبقى يشكل مجرد صورة من صور التعالي في المحايثة. ولهذا فهو يبقى جزءاً من النص. ويكمن النصف الثاني من طريقنا في التأمل في القراءة التي تتحقق بين عالم النص الخيالي وعالم القارئ الفعلي. وآثار القصص، التي هي آثار الإلهام والتحويل هي في الجوهر آثار القراءة[4]. إذ عن طريق القراءة يعود الأدب للحياة، أي لميدان الوجود العملي والتأثيري. لذلك فإننا سنبحث طوال الطريق الذي تسلكه نظرية القراءة عما يحدد علاقة التطبيق التي تشكل المعادل لعلاقة النيابة ـ عن في حقل القصص.

وستفضي بنا الخطوة الأخيرة من بحثنا عن تقاطعات التاريخ والقصص إلى ما وراء الثنائية البسيطة، بل حتى إلى ما وراء التداخل، بين قوة التاريخ وقوة القصص على إعادة تصوير الزمان، أي أنها ستنقلنا إلى قلب المشكلة

التي وصفتها، في الجزء الأول، بعبارة «الإحالة المتقاطعة» للتاريخ والقصص[5]. ولأسباب أشرت إليها مراراً، أفضل الآن أن أتحدث عن إعادة تصوير متقاطعة للحديث عن الآثار المترابطة للتاريخ والقصص على مستوى الفعل الإنساني والمعاناة[*] البشرية. وبغية بلوغ هذه الإشكالية الأخيرة، لابدَّ أن نوسع فضاء القراءة ليشمل كل ما هو مكتوب، بما في ذلك كتابة التاريخ والأدب. وستكون نظرية عامة في الآثار النتيجة التي ستتيح لنا أن نتابع عمل الممارسة التصويرية من خلال السرد، مأخوذاً بمعناه الواسع، حتى مرحلته النهائية في إضفاء الصفة العينية الملموسة. هكذا ستتمثل المشكلة في بيان الكيفية التي تصبح فيها إعادة تصوير الزمان في التاريخ والقصص ملموسة بفضل الافتراضات التي يستعيرها كل نمط سردي من الآخر. وستكمن هذه الافتراضات في حقيقة أن القصدية التاريخية وحدها تصير ذات تأثير تمارسه من خلال إدماجها في موضوعها المقصود مصادر الصياغة القصصية النابعة من الشكل السردي للخيال، في حين لا تنتج قصدية القصص آثارها في التحري والفعل التحويلي والمعاناة إلا من خلال تبنيها بطريقة متناظرة مصادر الصياغة التاريخية التي تقدمها محاولات إعادة إنشاء الماضي الفعلي. ومن هذه التبادلات الحميمة بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني، الذي هو ليس سوى الزمان المروي. وسيتفحص الفصل الثامن كيف تتبادل هاتان الحركتان المتواشجتان الانتماء إلى بعضهما.

مع ذلك يبقى من الضروري إثارة السؤال حول طبيعة عملية التشميل التي تبقى تتيح لنا أن نصف الزمان الذي يعيد السرد تصويره بهذه الطريقة بأنه واقعٌ مفردٌ جمعي. وسيكون هذا السؤال قضية الفصلين الأخيرين من «الزمان والسرد».

(*) من الضروري الإشارة إلى أن المؤلف يعني بالعناء والمعاناة هنا وفيما سيأتي الانفعال بالتاريخ، لا فعله.

سيتمثل السؤال في أن نعرف بماذا يجيب السرد، سواء أكان قصصياً أو تاريخياً، عن مسلمات واحدية الزمان. وسيظهر معنى جديد لكلمة «تاريخ» في هذه المرحلة، معنى يتجاوز التمييز بين كتابة التاريخ والقصص، ويجد مرادفاته في مفردتي «الشعور التاريخي» و«الشرط التاريخي». وسيكون من شأن الوظيفة السردية، مأخوذة بمداها الكامل، حيث تغطي التطورات التي تمتدّ من الملحمة حتى الرواية الحديثة، وكذلك التي تتواصل من الخرافات حتى التاريخ النقدي، أن تتحدد في النهاية بطموحها في تصوير شرطنا التاريخي، وبالتالي في أن ترتفع به إلى مستوى الشعور التاريخي. وسيتم تفحص هذا المعنى الجديد لكلمة «تاريخ» عند نهاية بحثنا من خلال استعراض دلالات الكلمة، التي كانت تدل لأكثر من قرنين في الأقل، وفي عدد كبير من اللغات، على كلّ من كلية مساق الأحداث وكلية الحكايات والسرود التي تحيل على مساق الأحداث. وليس هذا المعنى المزدوج لكلمة «تاريخ» بنتيجة لغموض لغوي يؤسف له، بل هو دليل على افتراض مسبق آخر، يكمن وراء الشعور الشامل الذي نحسّ به من شعورنا التاريخي، وهو تحديداً أن كلمة «تاريخ»، شأنها شأن كلمة «زمان»، تدل أيضاً على واقع مفرد جمعي، واقع يضمّ عمليتي التشميل اللتين تكمنان تحت مستوى السرد التاريخي ومستوى التاريخ الفعلي. وهذا التلازم بين الشعور التاريخي الموحد والشرط التاريخي الذي لا ينقسم أيضاً يصبح بالتالي القضية الأخيرة التي هي موضوع الرهان في بحثنا عن إعادة تصوير الزمان من خلال السرد.

ولا شكّ أن القارئ سيتعرف على النبرة الهيغلية في صياغة هذه المشكلة. وهذا هو السبب في كوني اعتقدت أن من غير الممكن الامتناع عن الخوض في معاينة الأسباب التي تدعو إلى المرور عبر هيغل بالإضافة إلى الأسباب الأقوى الداعية إلى التخلي عنه. وسيكون هذا موضوع فصلنا ما قبل الأخير.

وإذا كان من الضروري، كما أعتقد، التفكر في شرطنا التاريخي

وشعورنا التاريخي بوصفهما عملية تشميل، فيجب أن نقرر أيضاً أي نوع من الوساطة الناقصة بين المستقبل والماضي والحاضر، قادرة على الحلول محل الوساطة الشاملة عند هيغل. ينبع هذا السؤال من ظاهراتية شعور تاريخي، أي من تأويل للعلاقة التي يشترك فيها السرد التاريخي والسرد القصصي معاً، فيما يتعلق بانتماء كل منا إلى تاريخ فعلي، سواء أكان فاعلاً أو منفعلاً. وخلافاً للظاهراتية والتجربة الشخصية للزمان، تهدف هذه التأويلية إلى صياغة مباشرة على مستوى التاريخ المشترك لتخارجات الزمان الكبرى الثلاثة: المستقبل تحت عنوان أفق التوقع، والماضي تحت عنوان التراث، والحاضر تحت عنوان ما لا زمن له. بهذه الطريقة، يمكننا الاحتفاظ بالزخم الذي وهبه هيغل لعملية التشميل، دون التعرض لإغراء الكلية المكتملة. مع تفاعل الإحالات في التوقع والتراث والحاضر الجياش الذي لا زمن له، يكتمل عمل إعادة تصوير الزمان من خلال السرد.

سأستبقي للفصل الختامي السؤال عما إذا كان التلازم بين السرد والزمان يظل وافياً ومناسباً حين يؤخذ السرد من خلال وظيفته في التشميل في وجه مسلمات الواحدية كما يؤخذ حين ينظر إليه من وجهة نظر تقاطع مقاصد الإحالة الخاصة بكتابة التاريخ والقصص. سيتبلور هذا السؤال عن تأمل نقدي في الحدود التي يواجهها طموحنا حينما تستجيب شعرية السرد لالتباسات الزمان.

4

الفصل الرابع

بين الزمان المعيش والزمان الكلي: الزمان التاريخي

في وضع النقاش الحالي عن فلسفة التاريخ، غالباً ما يتمّ التسليم بأن الخيار الوحيد يتمثل بين التأمل في التاريخ الكلي، في صيغته الهيغلية، أو إبستمولوجيا كتابة التاريخ، كما تمارسها المدرسة الفرنسية، أو المدرسة الإنجليزية في الفلسفة التحليلية للتاريخ. وهناك خيار ثالث يتولد عن تبصرنا في التباسات ظاهراتية الزمان يتألف من التأمل في مكانة الزمان التاريخي بين الزمان الظاهراتي والزمان الذي لم تنجح الظاهراتية في تشكيله، وهو الذي نسميه بزمان العالم، أو الزمان الموضوعي أو الزمان العادي.

وبداية يكشف التاريخ عن قدرته الإبداعية فيما يتعلق بتصوير الزمان من خلال ابتكاره واستخدامه بعض الأدوات الانعكاسية مثل التقويم، وفكرة تعاقب الأجيال، وارتباطاً بها فكرة العالم الثلاثي عن المعاصرين والأسلاف والأخلاف، وأخيراً وفي المقام الأول، في لجوئه إلى الأراشيف والوثائق والآثار. وهذه الأدوات التأملية جديرة بالاعتبار لأنها تلعب دور روابط بين الزمان المعيش والزمان الكلي. وتشهد، من هذه الناحية، على الوظيفة

الشعرية التي يقوم بها التاريخ، بقدر ما يسهم في حل معضلات الزمان.

غير أن مساهمتها في تأويلية الشعور التاريخي لا تظهر إلا في نهاية بحث تأملي لم يعد ينبع من إبستمولوجيا المعرفة التاريخية. وتمثل هذه الروابط عند المؤرخين مجرد أدوات عقلية، كما أسلفنا القول. وهم يستخدمونها من دون أن يبحثوا في شروط إمكانيتها، أو بالأحرى في شروط دلالتها. ولا تنكشف هذه الشروط إلا حين نصل بين كيفية اشتغال هذه الروابط والتباسات الزمان، وهذا شيء لا يحتاج المؤرخون، بما هم مؤرخون، إلى التأمل فيه.

والشيء الذي تشترك به هذه الروابط عن الزمان المعيش والزمان الكلي (الكوني) هو أنها تحيل إلى العالم البنى السردية على نحو ما وصفته في القسم الثاني من هذا العمل. وهذه هي الطريقة التي تسهم بها في إعادة تصوير الزمان التاريخي.

زمان التقويم

زمان التقويم هو أول جسر تنشئه الممارسة التاريخية بين الزمان المعيش والزمان الكوني. وهو خلق لا يصدر عن أي من هذين المنظورين للزمان. برغم ذلك فقد يشترك مع أحدهما أو الآخر في تأسيسه الذي يكوِّن به ابتكار صيغة ثالثة للزمان.

صحيح أن هذه الصيغة الثالثة من الزمان هي بطرق كثيرة مجرد ظل يلقيه على ممارسة المؤرخين كيان مترامي الأطراف، لم يعد من المناسب أن نضعه تحت اسم «تأسيس»، ولا حتى تحت اسم «ابتكار». بل يمكن فقط أن نطلق عليه تسمية واسعة وعلى نحو تقريبي، فندعوه بـ«الزمان الأسطوري». ونحن هنا نوسّع عالماً قلت إننا يجب أن ندخله حين اتخذت من الملحمة الأولى ثم من كتابة التاريخ فيما بعد نقطة البدء لبحث السرد. ولقد بدأ الانشطار بين هذين النمطين السرديين مع بداية تحليلنا. أمّا الزمان الأسطوري

فيعيدنا الى ما قبل هذا الانشطار، إلى نقطة في إشكالية الزمان ما زالت تضم في داخلها كلية ما نسميه بالعالم من ناحية، والوجود الإنساني من ناحية أخرى. ولقد كان هذا الزمان الأسطوري حاضراً في عمومه عندما اجتهد أفلاطون في مساعيه المفهومية في «طيماوس»، وكذلك أرسطو في «الطبيعة». وقد أشرنا أيضاً إلى حضوره في أحد أقوال أنكسمندر المأثورة الشهيرة[1]. ونحن نعيد اكتشاف هذا الزمان الأسطوري في أصل الضوابط التي تسبق إيجاد أي تقويم. وهكذا يجب أن ننتقل عائدين إلى ما قبل تشظي الزمان إلى زمان فانٍ، وزمان تاريخي، وزمان كوني، وهو تشظٍّ سبق أن حدث مع بداية تأملنا، بغية استعادة فكرة «زمان عظيم»، كما تفعل الأسطورة، يحيط بالواقع كله[2] ويغلفه، إذا استخدمنا الكلمة التي حافظ عليها أرسطو في «الطبيعة». والوظيفة الأساسية لهذا الزمان العظيم هي تنظيم زمان المجتمعات وزمان الكائنات البشرية التي تعيش في مجتمعات ذات علاقة بالزمان الكوني. وهذا الزمان الأسطوري، الذي هو ليس مجرد فكر ينكبّ على ليل تتشابه فيه الأبقار وتبدو كلّها سوداً، يدشن تقطيعاً فريداً وشاملاً للزمان، بتنظيمه استناداً إلى دورات أخرى من الدوام المختلف، هي الدورات السماوية الكبرى، والاطرادات البيولوجية، وإيقاعات الحياة الاجتماعية. وبهذه الطريقة، كانت تسهم التمثيلات الأسطورية في تأسيس زمان التقويم[3]. وهنا يجب أن نتغاضى، عند الحديث عن التمثيل الأسطوري، عن الدمج بين الأسطورة والطقوس[4]. وفي الحقيقة، من خلال وساطة الطقسي يتبدى الزمن الأسطوري على أنه الجذر المشترك لزمان العالم والزمان الإنساني. إذ يعبّر الطقس من خلال دوريته عن زمان تتسارع إيقاعاته أكثر من إيقاعات الفعل العادي. وبوسمه الفعل بهذه الطريقة يضع الزمان العادي وكل حياة إنسانية وجيزة في إطار زمان أوسع[5].

إذا كان يجب أن نعارض الأسطورة والطقس، فيجب أن نقول إن الأسطورة توسع الزمان العادي (والمكان)، في حين يقرّب الطقس الزمان

الأسطوري من حلقة المدنس في الحياة والعمل.

ومن السهل علينا أن نرى أي تعزيز يتلقاه تحليلي للوظيفة التوسطية لزمان التقويم من علم الاجتماع وتاريخ الأديان. لكننا في الوقت نفسه، لا نريد أن نخلط بين هاتين المقاربتين، فنتخذ من التفسير التكويني مكافئاً لفهم المعنى، على حساب عدم إنصاف أي منهما. يعنينا الزمان الأسطوري في ما يتعلق ببعض الشروط المحددة بصراحة. ومن بين جميع وظائفه، التي ربما كانت وظائف متغايرة، نستطيع أن نستبقي وظيفته التأملية وحدها المتعلقة بنظام العالم. ومن المحطة التحويلية للطقوس والمهرجانات، سنستبقي فقط التقابل الذي تنشئه على المستوى العملي، بين نظام العالم ونظام الفعل العادي. بوجيز العبارة، لن نستبقي من الأسطورة والطقس سوى مساهمتهما في دمج الزمان العادي، المتركز حول التجربة المعيشة للأفراد الفعليين الذين يعانون في زمان العالم الذي تمثله السموات المرئية. وسيهدي التعرف على الشروط الكلية لتأسيس التقويم استعمالنا المعلومات التي جمعها علم الاجتماع وتاريخ الأديان المقارن، عوضاً عن الإثبات التجريبي لهذه العلوم في التعرف البطيء على التشكيل الكلي لزمان التقويم.

وهذا التشكيل الكلي هو الذي يجعل زمان التقويم زماناً ثالثاً بين الزمان النفسي والزمان الكوني. وبغية تصنيف قوانين هذا التشكيل، سأجعل مما يقوله إميل بنفنست في مقالته عن «اللغة والتجربة الإنسانية»[(6)] دليلاً لي. ويبدو ابتكار زمان التقويم عند بنفنست شيئاً أصيلاً جداً بحيث يعطيه اسماً خاصاً هو «زمان المواقيت» chronicle، كطريقة في الإشارة من خلال الإحالة المتنكرة المزدوجة إلى «الزمان»، حيث «في نظرتنا عن العالم، كما في وجودنا الشخصي، هناك زمان واحد، هو هذا الزمان» (ص70). (لاحظ الإحالة إلى كل من العالم والوجود الشخصي). والشيء الأهم بالنسبة إلى تأمل يمكن اعتباره متعالياً، أننا بغية تمييزه عن البحث التكويني «في كل صيغة من صيغ الثقافة الإنسانية، وفي كل عصر، نجد بطريقة أو أخرى جهداً

يُبذل لموضعة زمان المواقيت. فهذا شرط ضروري لحياة المجتمعات، كما لحياة الأفراد في المجتمع. وهذا الزمان المطبوع اجتماعياً هو زمان التقويم» (ص71).

هناك ثلاث سمات يتميز بها كل تقويم. وهي معاً تشكل طريقة محورته أو تقسيمه إلى زمان المواقيت والأخبار.

1. حدث مؤسس، يتخذ بدءاً لحقبة جديدة ـ مثل مولد المسيح، أو بوذا، أو الهجرة النبوية، أو بداية حكم سلالة معينة ـ تحدد اللحظة المحورية في الإحالة يتم من خلالها توقيت أي حدث آخر. وهذه اللحظة المحورية هي نقطة الصفر التي يدور حولها زمان المواقيت.

2. عند الإحالة إلى المحور الذي يحدده الحدث التأسيسي، من الممكن تحريك الزمان في اتجاهين: من الماضي نحو الحاضر، ومن الحاضر نحو الماضي. وحياتنا هي جزء من الأحداث التي تمر بها رؤيتنا في كلا الاتجاهين. وهكذا يمكن تأريخ كل الأحداث.

3. وأخيراً، فإننا نحدد «شبكة من وحدات القياس» تساعد في تعيين الفترات الثابتة لوقوع الظواهر الكونية (المصدر نفسه). ويساعدنا الفلك على تحديد هذه الفترات الكونية، وإن لم يرقمها. على سبيل المثال، اليوم كأساس لقياس الفترة بين شروق الشمس وغروبها، والسنة بالنسبة إلى الفترة المحددة بدورة كاملة للشمس والفصول الأربعة، والشهر بوصفه فترة بين لقائين للشمس والقمر.

يمكننا التعرف، في هذه السمات المميزة لزمان التقويم، على علاقة صريحة بالزمان الفيزيائي، تعرف عليها القدماء في الأزمنة السحيقة، واستعارات ضمنية من الزمان المعيش معاً، وهذا ما لم يشخصه أحد قبل أفلوطين وأوغسطين.

وليست رؤية علاقة زمان التقويم بالزمان الفيزيائي أمراً صعباً. إذ يستعير

زمان التقويم من الزمان الفيزيائي تلك الخصائص التي رآها كانط وأرسطو معاً فيه. فهو، كما يعبّر بنفنست، «متصل لانهائي، موحد، قابل للتقطيع حسب المشيئة» (ص70). واستناداً إلى «مماثلات التجربة» عند كانط، وكذلك «الطبيعة» عند أرسطو، أودّ أن أضيف أن الزمان بقدر ما هو قابل للتقطيع حسب المشيئة، هو أصل فكرة الآن بشكل عام، مجرداً عن أي معنى بوصفه اللحظة الحاضرة. وما دام يرتبط بالحركة والسببية، فهو يشتمل على اتجاه في علاقات القبل والبعد، ولكنه لا يعير انتباهاً للمقابلة بين الماضي والمستقبل. وهذا الجانب الاتجاهي هو الذي يسمح للمراقب أن يعتبر الزمان سائرا في اتجاهين. وبهذا المعنى، فإن الوجه ذا البعدين في مراقبة الزمان يفترض اتجاها مفرداً في مساق الأحداث. وأخيراً، ومن حيث هو متصل خطي، يسمح الزمان الفيزيائي بالقياس، أي يشتمل على إمكانية إقامة مطابقة بين الأعداد والفترات الزمانية المتساوية، التي ترتبط بحدوث الظواهر الطبيعية. والفلك هو العلم الذي يعطينا قوانين مثل هذه الأحداث الطبيعية المتكررة، من خلال ملاحظة تزداد دقة لدورة الكواكب وانتظام حركتها، ولاسيما حركة الشمس والقمر.

لكن إذا كانت حسبة زمان التقويم تستند إلى (étayé)[7] الظواهر الفلكية التي تضفي المعنى على فكرة الزمان الفيزيائي، فإن المبدأ المتحكم بقسمة زمان التقويم لا يمكن اختزاله بالفيزياء أو الفلك. وكما يقول بنفنست عن حق، فإن السمات المشتركة في كل تقويم «تنبثق» من تحديد نقطة الصفر في أية حسبة.

والاستعارة هنا من الفكرة الظاهراتية عن الحاضر بوصفه متميزاً عن اللحظة آياً كانت، المشتقة من طابع القابلية للتقطيع كما تشاء بسبب طبيعتها كمتصل خطي، لانهائي، موحد. ولو لم نمتلك الفكرة الظاهراتية عن الحاضر، كما في حالة «اليوم» الذي يكون له «غد» و«أمس»، لما تمكنّا من إعطاء أي معنى لفكرة حدث جديد يتعارض مع حقبة سابقة، مدشّنا مساقاً

من الأحداث المختلفة عما سبقها. ويصحّ الشيء نفسه فيما يتعلق بثنائية الاتجاه في زمان التقويم. فلو لم تكن لدينا تجربة فعلية عن الاستبقاء والاستدعاء، لما كانت لدينا فكرة اعتراض سلسلة الأحداث التي حدثت أصلاً. والأكثر من ذلك، لو لم تكن لدينا فكرة عن شبه ـ الحاضر ـ أي فكرة أن أي آن مستذكر يمكن مساواته بالحاضر، فضلا عن استدعائه واستبقائه، بطريقة يصير فيها الاستجماع الذي يميزه هوسرل عن مجرد استبقاء الماضي الماثل (ليصير استبقاء الاستبقاءات)، ولو لم تكن استدعاءات شبه ـ الحاضر هذا متداخلة باستبقاءات الحاضر الفعلي ـ لما كانت لدينا فكرة عن الاعتراض في اتجاهين، وهي الفكرة التي وصفها بنفنست وصفاً في غاية الذكاء قائلاً إنها «من الماضي نحو الحاضر أو من الحاضر نحو الماضي» (ص70). فما من حاضر، ولا ماضٍ ولا مستقبل، في الزمان الفيزيائي ما دام هناك آن لم يتحدد بوصفه «الآن» أو «اليوم»، وبالتالي بوصفه حاضراً. أما القياس فيتطعم بالتجربة التي يصفها أوغسطين على أنها تقصير التوقع أو تطويل الذاكرة، وهو الوصف الذي يستعيده هوسرل مرة أخرى بمعونة استعارات مثل التلاشي والجريان والتقلص، التي تنقل الاختلافات الكمية بين القريب والبعيد.

غير أن الزمان الفيزيائي والزمان النفسي يوفران فقط أساساً ثنائياً لزمان المواقيت. وهذا الشكل من الزمان يمثل خلقاً أصيلا يتجاوز مصادره في كل من الزمان الطبيعي والنفسي. فاللحظة المحورية ـ التي تشتق منها الخصائص الأخرى لزمان المواقيت ـ ليست مجرد آنٍ بشكل عام، ولا هي لحظة حاضرة، وإن كانت تضمّ كلا هذين الشيئين. وهي كما يعبّر عنها بنفنست: «حدث من الأهمية بحيث يكون مبعثَ مساقٍ جديد من الأحداث» (ص71). وتحصل الأوجه الكونية والنفسية للزمان على دلالة جديدة من هذه اللحظة المحورية. فمن ناحية، يكتسب كل حدث موقعاً في الزمان، تحدده المسافة التي تفصله عن اللحظة المحورية ـ وهي مسافة تقاس بالسنين والشهور

والأيام ـ أو المسافة التي تفصله عن لحظة أخرى تكون المسافة بينها وبين اللحظة المحورية ـ على سبيل المثال: بعد مرور ثلاثين سنة من الهجوم على سجن الباستيل...ومن ناحية أخرى، تتلقى أحداث حياتنا الخاصة موقعاً في علاقتها بهذه الأحداث المؤرخة: «فهي تخبرنا بالمعنى الصحيح للكلمة أين نحن من المفاصل الكبرى في التاريخ، وما هو مكاننا في التتابع اللانهائي للكائنات الإنسانية التي عاشت والأشياء التي حدثت» (ص72، التأكيد له). وهكذا نستطيع أن نحدد موقع أحداث حياة الأفراد الشخصية في علاقتها ببعضها. في زمان التقويم، تصير الأحداث المتزامنة فيزيائياً معاصرة لبعضها، ونقاط رسو لجميع الملتقيات، والجهود المتبادلة، والصراعات التي يمكننا أن نقول إنها تحدث في الوقت نفسه، أي في التأريخ نفسه، والميقات نفسه. ومن وظيفة مثل هذا التأريخ والميقات أن يجمع الحشود الدينية أو المدنية معاً قدّام الزمان.

تتيح لنا الأصالة التي تضفيها اللحظة المحورية على زمان التقويم أن نصرح بـ«خارجية» هذه الصيغة الزمنية عن الزمان الفيزيائي والزمان المعيش معاً. فمن ناحية، يمكن لكل آن أن يكون مرشحاً لأداء دور لحظة محورية. ومن ناحية أخرى، ما من يوم خاص من أيام التقويم، مأخوذاً بذاته، يقول إنه ماضٍ أو حاضر أو مستقبل. وقد يشير اليوم نفسه إلى حدث مستقبلي، كما في مواد المعاهدات، أو حدث ماضوي، كما في نصوص الأخبار. لأن الحصول على حاضر يعني، كما تعلمنا من بنفنست أيضاً، أن على المرء أن يتكلم. إذاً يجب أن يشار إلى الحاضر من خلال التطابق بين حدث ما والخطاب الذي يعلن عنه. وهكذا بغية الالتئام بالزمان المعيش بدءاً من زمان المواقيت، لا بد لنا أن نمرَّ من خلال زمان لغوي يحيل إلى الخطاب. وهذا هو السبب في أن أي تأريخ من تواريخ التقويم، مهما كان مكتملاً وصريحاً، لا يمكن وصفه بأنه مستقبل أو ماضٍ، ما لم نعرف تأريخ نطقه الذي يعلن عنه.

وتعبر الخارجية التي تعزى للتقويم في علاقته بالزمان الفيزيائي أو الزمان المعيش عن خصوصية زمان المواقيت ودوره التوسطي بين المنظورين الآخرين عن الزمان على المستوى الدلالي. فهو يضفي الصفة الكونية على الزمان المعيش والصفة الإنسانية على الزمان الكوني. وهذه هي الطريقة التي يسهم بها في إعادة تسجيل زمان السرد في زمان العالم.

هذه هي «الشروط الضرورية» التي تلتزمها التقاويم المعروفة جميعاً. ينقلها إلى الضوء تأمل متعالٍ لا يستبعد تناولنا للبحث التاريخي أو السوسيولوجي للوظائف الاجتماعية التي يمارسها التقويم. فضلاً عن ذلك، وما دمت لا أريد استبدال نوع من الوضعية المتعالية بتجريبية تكوينية، فقد حاولت تأويل هذه الضوابط الكلية بوصفها إبداعات تمارس وظيفة توسطية بين منظورين متغايرين عن الزمان. ولذلك يجد التأمل المتعالي نفسه مأخوذاً إلى تأويلية الزمانية.

تعاقب الأجيال

المعاصرون والأسلاف والأخلاف

الوساطة الثانية التي تقترحها ممارسة المؤرخين هي تعاقب الأجيال. ومعها، يتبع الزمان التاريخي الثالث الزمان الفلكي. وفي المقابل، تجد فكرة تتابع الأجيال مشروعها الاجتماعي في العلاقة المجهولة بين المعاصرين والأسلاف والأخلاف، إذا استخدمنا صيغة ألفرد شوتز الذكية[8]. وإذا كانت فكرة تعاقب الأجيال لا تدخل ميدان التاريخ إلا حين توضع في شبكة المعاصرين والأسلاف والأخلاف، فإن الفكرة نفسها تشير، على العكس من ذلك، إلى أساس هذه العلاقة المجهولة بين أفراد يُنظَر لهم في بعدهم الزمني. وما أرمي إليه أن أحرر من عقدة هذه الأفكار العامل الزماني الجديد الذي يستمد دلالته من علاقته بالالتباس الأساسي عن الزمانية، التي ترد عليه على صعيد آخر، غير التقويم. وقد أعطتنا تحليلية الآنية (الدزاين) عند هيدغر الفرصة لصياغة هذا الالتباس من خلال النقيضة بين الزمان الفاني والزمان

العام[9]. وتقدّم فكرة تعاقب الأجيال جواباً عن هذه النقيضة بأخذها سلسلة الفاعلين التاريخيين من حيث هم أناس أحياء يأتون ليحتلّوا مكان الموتى. واستبدال الموتى بالأحياء هو الذي يشكّل خاصية الزمان الثالث في فكرة تعاقب الأجيال.

وليس اللجوء إلى فكرة الأجيال في فلسفة التاريخ بالأمر الجديد. فلقد استفاد كانط من هذا التصوّر في «فكرة عن تاريخ كلي ذي مقصد كوني» (1784)[10]. وهي فكرة يبدو أنها تشكل، على وجه الدقة، نقطة انعطاف من غائية الطبيعة، التي تنحو بالكائنات الإنسانية نحو الاجتماعية، إلى المهمة الأخلاقية التي تستدعي تأسيس مجتمع مدني. يقول كانط في مناقشة القضية الثالثة: «ما سيبدو دائماً غريباً هو أن الأجيال السابقة تظهر، وهي تواصل مهامها الدؤوبة فقط من أجل الأجيال اللاحقة، لكي تمهد لها خطوة تستطيع منها بدورها أن ترفع إلى أعلى مما كان البناء الذي رسمت الطبيعة غايته، حتى إن الأجيال الأخيرة وحدها يتاح لها الحظ السعيد في أن تسكن المبنى الذي نحتته زرافات طويلة من أجدادهم، الذين لم يتمكنوا هم أنفسهم من أن يذوقوا طعم السعادة التي مهدوا الطريق إليها» (ص31). ما من شيء مدهش حول هذا الدور الذي تؤديه فكرة الجيل. فهي تعبر عن رسو المهمة السياسية ـ الأخلاقية في الطبيعة، وتربط فكرة التاريخ الإنساني بفكرة النوع الإنساني، الذي يسلم به كانط من دون أية صعوبة.

الإثراء الذي يحمله مفهوم الجيل لمفهوم التاريخ الفعلي أكبر بكثير مما كان يمكن أن تظن. حقاً أن استبدال الأجيال يكمن بطريقة أو أخرى وراء الاستمرارية التاريخية وإيقاع التراث والابتكار. ولقد كان هيوم وكونت يتلذذان بتخيّل ما سيكونه مجتمع لو أن جيلاً حل مكان جيل آخر دفعة واحدة، بدل أن يحدث ذلك عن طريق تعويض الموت بالحياة دوماً، أو أن جيلاً لم يستبدل لأنه أبدي. وحسب ما يراه كارل منهايم، فإن هذه التجربة الفكرية المزدوجة كانت دائماً تؤدي، ضمناً أو صراحةً، وظيفة دليل هادٍ في تقييم

ظاهرة تعاقب الأجيال[11].

كيف تؤثر هذه الظاهرة في التاريخ والزمان الإنساني؟ من وجهة نظر وضعية ـ إن لم نقل وضعوية ـ تعبّر فكرة الجيل عن وقائع أولية متعددة في علم الحياة الإنساني: الميلاد، الكبر، الموت. وهناك واقعة أخرى تمثل إحدى النتائج المترتبة على ذلك، وهي أن معدّل عمر الإنجاب ـ ولنقل إنه ثلاثون سنة ـ هو الذي يضمن بدوره استبدال الموتى بالأحياء. ويتمّ التعبير عن قياس ديمومة الحياة من خلال وحدات تقويمنا الاعتيادية: الأيام والشهور والسنين. غير أن وجهة النظر الوضعية هذه، من حيث ارتباطها بالأبعاد الكمية لفكرة الجيل، لم تبدُ كافية لعلماء الاجتماع التأويليين من طراز دلتاي ومنهايم، اللذين أوليا اهتماماً خاصاً للجوانب النوعية في الزمان الاجتماعي[12]. فكانا يريدان ما يجب أن نضيفه إلى الوقائع التي لا تنكر عن البيولوجيا الإنسانية، بغية دمج ظاهرة الأجيال بالعلوم الإنسانية. ونحن لا نستطيع اشتقاق قانون عام حول إيقاعات التاريخ مباشرة من الواقعة البيولوجية: على سبيل المثال، كون الشباب تقدميين بطبيعتهم، وكبار السن محافظين، أو أن الثلاثين من العمر تحدد فيما يتعلق باستبدال الأجيال وقع التقدم آلياً في زمن خطي. بهذا المعنى، فإن استبدال الأجيال البسيط، مأخوذاً بمعناه الكمي ـ حيث نستطيع أن نعدَّ أربعة وثمانين جيلاً بين طاليس والزمن الذي كان يكتب فيه دلتاي ـ لا يعادل ما نسميه بتعاقب الأجيال.

لقد كان دلتاي معنياً في الأساس بتلك الخصائص التي تجعل من مفهوم الجيل ظاهرة وسطية بين الزمان «الخارجي» للتقويم والزمان «الداخلي» في حياتنا العقلية[13]. وهو يميز بين استعمالين للمصطلح. فمن ناحية، ينتمي الأفراد إلى «الجيل نفسه»، ومن ناحية أخرى، فإن «تعاقب الأجيال»، وهي ظاهرة لا بد من تأويلها بمعنى السبق، إذا لم نرد اختزالها إلى ظواهر كمية خالصة مستمدة من فكرة معدل عمر الحياة.

ينتمي المتعاصرون الذي تعرضوا للتأثيرات نفسها وعاشوا الأحداث

نفسها، عند دلتاي، إلى الجيل نفسه. وهكذا فالدائرة التي يرسمها أوسع من علاقة ـ النحن، ولكنها أضيق من دائرة التعاصرية المجهولة. وهذه الصيغة في الانتماء الجمعي هي كلٌ واحد يجمع بين شيء مطلوب وتوجه مشترك. وحين يوضع هذا الجمع من التأثيرات المكتسبة والتأثيرات الممارسة في إطار الزمان، يفسر خصوصية مفهوم «تعاقب» الأجيال. فهو «حلقة» أو «سلسلة» تنتج عن تشابك تحويل ما هو مكتسب وانفتاح إمكانيات جديدة.

وقد تولى منهايم تصفية فكرة الانتماء إلى الجيل نفسه بإضافته إلى معاييرها البيولوجية معياراً اجتماعياً من نوع نزوعي، يشمل أنواع النفور والميل إلى الفعل والإحساس والتفكير بطريقة معينة. وفي الواقع، لا يتعرض المتعاصرون جميعاً للتأثيرات نفسها، ولا يمارسون التأثير نفسه[14]. بهذا المعنى، يتطلب مفهوم الجيل منا أن نميّز نوع الانتماء معاً الذي يأتي نتيجة انتماء لفئة عمرية معينة، عن الانتماء إلى جماعة اجتماعية ملموسة، بغية بيان أوجه الشبه التي يتم المرور بها، لا أوجه الشبه المنشودة قصدياً وفعلياً. ويجب أن نحدد سمات الارتباط بين الأجيال من خلال مشاركة منعكسة مقدماً في مصير مشترك، بقدر ما هي مشاركة واقعية في مقاصدها التوجيهية المنظمة وميولها التكوينية.

تنتهي فكرة تعاقب الأجيال، التي هي الموضوع الحقيقي لاهتمامنا هنا، وقد أغنتها الضوابط المستعملة في فكرة الانتماء إلى الجيل نفسه. وتشكَل هذه الفكرة، عند دلتاي، في الأصل بنية توسطية بين الخارجية الفيزيائية والداخلية النفسية للزمان، فتجعل من التاريخ «كلاً تشدُّ الاستمرارية أواصره» (ص38). ولذلك فنحن على الصعيد التوسطي لتعاقب الأجيال، نعيد اكتشاف المعادل التاريخي للتلاحم (Zusammenhang)، مأخوذاً بمعنى ارتباط الدوافع، الذي يشكّل المفهوم الأساس في علم النفس الشامل عند دلتاي[15].

وفي المقابل، رأى منهايم كيف كان الحراك الاجتماعي يعتمد على أنماط التلاحم بين الأجيال، مأخوذاً على مستوى «المركزيات» المحتملة في

فضاء اجتماعي. وقد حظيت بعض السمات العميقة في هذا التلاحم المتتابع منه باهتمام مركّز. الأولى هي الوصول الدائم من حاملي ثقافة جدد، والرحيل المتواصل لآخرين مثلهم، وهما سمتان، إذا أُخِذتا معاً، تخلقان شروطاً للتعويض بين التجدد والشيخوخة. والأخرى تراتب الفئات العمرية في لحظة معينة. هكذا يحدث التعويض بين التجدد والشيخوخة في كل قسم زماني من فترة تتحدد رياضياً بمتوسط عمر الحياة. وينشأ مفهوم جديد هو مفهوم «الدوام» عن هذا الجمع بين الاستبدال (الذي هو تتابعي) والتراتب (الذي هو تزامني). ومن هنا تأتي خاصية ما سماه منهايم بجدل الظواهر الذي يشتمل عليه مصطلح «الجيل»، وليس فقط المواجهة بين التراث والابتكار في نقل الثقافة المكتسبة، بل أيضاً أثر الأسئلة التي يثيرها الشباب في يقينيات كبار السنّ التي اكتسبوها خلال شبابهم. وإلى هذا التعويض بأثر رجعي، أو هذا الفعل المتبادل الملحوظ، تستند، في التحليل الأخير، الاستمرارية في تغير الأجيال، بكل ما فيها من درجات الصراع الذي يتسبب بظهوره هذا التغيّر.

وتكون فكرة «عالم المتعاصرين والأسلاف والأخلاف»، كما قدمها ألفرد شوتز، كما قلت، التكملة الاجتماعية لفكرة تعاقب الأجيال التي تعطي، في المقابل، للمصطلح السابق أساساً بيولوجياً. والشيء المهم في هذا هو كيف تتيح لنا أن نميز دلالة الزمان المجهول الذي يتكوّن عند نقطة التمفصل بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني.

الفضيلة الكبرى التي تميز عمل ألفرد شوتز هي كونه قد تأمل في وقت واحد عمل كل من أدموند هوسرل[16] وماكس فيبر[17]، واستمدّ علم اجتماع أصيل من الوجود الاجتماعي في بعده المجهول.

يكمن الاهتمام الأساسي لظاهراتية الوجود الاجتماعي في استكشاف النقلات التي تفضي من التجربة المباشرة للـ«نحن» إلى المجهولية التي يتسم بها العالم الاجتماعي اليومي. بهذا المعنى، يواشج شوتز الظاهراتية التكوينية

بظاهراتية الذاتية المتبادلة اللتين كانتا بائستي الارتباط في عمل هوسرل. وعلم الاجتماع الظاهراتي، عند شوتز، هو إلى حد كبير بناء تكويني من المجهولية، وقد أقيم على أساس ذاتية متبادلة داعمة له ـ أي من الـ«نحن» كما تُجرَّب مباشرة، إلى المجهول الذي غالباً ما يفلت من معرفتنا. لكن التوسيع المطّرد لعالم العلاقات المباشرة بين الأشخاص ليشمل العلاقات المجهولة يؤثر في كل صلة زمانية بين الماضي والحاضر والمستقبل. وفي الحقيقة، فإن العلاقات المباشرة لـ«الأنا» بالـ«أنت» والـ«نحن» تبنى زمانيا من هذه البداية. فنحن موجَّهون كفاعلين ومتأثرين بالأفعال نحو الماضي المستذكر، والحاضر المعيش، والمستقبل المستشرف لسلوك الآخرين. وإذا ما طبقنا تكوين معنى «المجهولية» على العالم الزماني، فإنه سيكمن في اشتقاق ثالوث عالم المتعاصرين وعالم الأسلاف وعالم الأخلاف، من ثالوث الحاضر والماضي والمستقبل الذي تتسم به كل علاقة مباشرة بين الأشخاص. ومجهولية هذا العالم الثلاثي هي التي توفر لنا الوساطة التي ننشدها بين الزمان الخاص والزمان العام.

وفيما يتعلق بالشكل الأول من الزمان المجهول، وهو عالم المتعاصرين، فإن الظاهرة الأصيلة هي ظاهرة التطور المتزامن لتيارات زمانية متعددة. «وتزامن أو شبه ـ تزامن شعور الذات الأخرى بشعوري» (شوتز، ص143) هو المسلمة الأساسية الأولى في تكوين المعنى في الحقل التاريخي. هنا يقترح علينا شوتز تعبيراً بالغ الرهافة: فنحن نشترك «في إطار زماني مشترك»، «ونكبر ونشيخ معا» (ص163). فليس التزامن مجردَ تواقتٍ خالص، بل هو يربط في علاقة بين فردين دائمين (إذا ما فهمنا الدوام هنا مع اسبينوزا بمعنى «الاستمرار اللامحدد للوجود»)[18]. يرفض تيار زماني تياراً آخر، حتى يبقيا معاً ويدوما، وهكذا تعتمد تجربة وجود عالم مشترك على وجود إطار زماني مشترك وإطار مكاني مشترك أيضاً.

وعلى أساس هذا التزامن لتيّارين متميزين من الشعور يُقام التعاصر

المجهول الذي يسم الوجود الاجتماعي اليومي، وهو تعاصر يمتدّ إلى ما وراء ميدان العلاقات المتبادلة وجهاً لوجه بين الأفراد. وميزة ظاهراتية شوتز أنها تتابع الانتقالات التي تفضي من «الكبر معاً» إلى هذا التعاصر المجهول. وإذا كانت الوساطات الرمزية، في علاقة النحن المباشرة، قد تمت صياغة موضوعتها صياغة ضعيفة فإن العبور إلى التعاصر المجهول يشير إلى زيادة فيها، تتناسب عكسياً مع النقصان في التوسط[19]. وهكذا يظهر التأويل بمظهر العلاج في النقصان المتزايد للتوسط: «نحن نجعل الانتقال من تجربة اجتماعية مباشرة إلى غير مباشرة فقط بمتابعة طيف هذه الحيويّة المتناقصة» (ص177). ويشمل هذا التوسط الأنماط العليا عند ماكس فيبر: «حين أتوجه نحو «الهُم»، يكون لديَّ «**أنماط**» عن الشركاء» (ص185). وفي الحقيقة، لا نصل إلى معاصرينا إلا من خلال الأدوار المنمَطة التي تنسبها المؤسسات لهم. إذ يتكون عالم المعاصرين الخُلّص، شأنه شأن عالم الأسلاف، من جمهور غفير من الشخصيات ما كانوا ولن يكونوا أفراداً. وقصارى الأمر تختزل موظفة البريد، على سبيل المثال، إلى نوع إلى دور أستجيب له حين أتوقع منها أن توزع الرسائل على نحو صحيح. وهنا يكون التعاصر قد فقد جانب كونه تجربة مشتركة. إذ يحلُّ الخيال بالكامل محل تجربة الالتزام المتبادل. ويحل الاستنتاج محل الوساطة. ولا يعطى المعاصر على نحو ما قبل تنبؤي[20].

والخلاصة المتعلقة ببحثنا هنا أن علاقة التعاصر نفسها هي بنية توسطية بين الزمان الخاص بالقدر الفردي والزمان العام للتاريخ، بفضل المساواة التي تضم التعاصر والمجهولية والفهم القائم على الأنماط المثالية. «معاصري الخالص...هو من أعلم أنه يتواجد معي في الزمان، ولكن لا أستطيع أن أجرّب هذا التواجد مباشرة وبلا وساطة» (ص181)[21].

من المؤسف أن شوتز لا يعير اهتماماً مماثلاً لعالم الأسلاف كما يفعل مع عالم المتعاصرين[22]. غير أن هناك بعض التعليقات التي تتيح لنا أن نعيد

كرة ما قيل سابقاً حول تعاقب الأجيال. وفي واقع الأمر، قد لا تكون الحدود يسيرة جداً على اقتصاص آثارها، مثلما بدت بين الذكرى الفرديّة والماضي السابق على أي ذكرى، الذي هو الماضي التاريخي. وإذا أرسلنا الكلام على إطلاقه، فإن أسلافي هم أولئك الناس الذين لا تتعاصر أية تجربة من تجاربهم مع تجربتي الشخصية. وبهذا المعنى، فإن عالم الأسلاف هو العالم الذي وجد قبل مولدي، ولا أستطيع أن أمارس عليه أية صورة من صور التفاعل الذي يحدث في الحاضر المشترك. مع ذلك، يوجد تداخل جزئي بين الذكرى والماضي التاريخي يسهم في تأسيس زمان مجهول، في منتصف الطريق بين الزمان الخاص والزمان العام. والمثال النموذجي بهذا الصدد هو مثال السرد الذي نتلقاه من فم واحدٍ من أجدادنا. لا بدّ أن جدي قد روى لي خلال شبابي أحداثاً حول أناسٍ لم أستطع التعرف عليهم. هنا تكون الحدود التي تفصل الماضي التاريخي عن الذكرى الفردية حدوداً ذات مسامات، كما تمكن رؤيتها في تاريخ الماضي القريب - وهو نوع رجراج إذا صحّ التعبير - يخلط بين شهادة الشهود الأحياء والآثار الموثّقة المستقلة عن مؤلفيها[23]. تتقاطع ذكرى الجد إلى حد ما مع ذكريات أحفاده، ويقدم لنا هذا التقاطع في حاضر مشترك يمكن أن يقدم هو نفسه كل درجة ممكنة، بدءاً من حميمية علاقة النحن حتى مجهولية قصاصة الجريدة. بهذه الطريقة، يمتدّ جسر بين الماضي التاريخي والذكرى يقيمه سرد الجد الذي يقوم مقام محطة ترحيل للذكرى الموجهة نحو الماضي التاريخي، مفهوماً بمعنى أنه زمان الناس الذين هم الآن موتى والزمان الذي كان قبل مولدي. ولو مضينا في هذه السلسلة من الذكريات، لأصبح التاريخ علاقة «نحن» تمتدّ على نحو متواصل من الأيام الأولى للإنسانية حتى الحاضر. وتمثل هذه السلسلة من الذكريات، على صعيد عالم الأسلاف، ما يمثله استبقاء الاستبقاءات على صعيد الذكرى الفردية. ولكن يجب القول أيضاً إن السرد الذي يرويه أحد الأجداد يقدم أصلاً وساطة من العلامات، وهكذا يميل إلى جانب الوساطة

الصامتة للوثيقة والنصب التي تجعل معرفة الماضي التاريخي شيئاً مختلفاً اختلافاً كليّاً عن ذكرى عملاقة، كما يتميز عالم المتعاصرين عن علاقة النحن من خلال المجهولية في وساطاتها[24]. وهكذا تتيح هذه السمة استخلاص نتيجة تقول إن «تيار التاريخ يشمل أحداثاً مغفلة» (ص231).

ختاماً، أودُّ أن أستخلص بعض النتائج من الدور الرابط الذي تؤديه فكرة تعاقب الأجيال، إذا ما ربطت بشبكة المتعاصرين والأسلاف والأخلاف، بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني.

تتعلق النتيجة الأولى بمكانة الموت في كتابة التاريخ. في التاريخ، يحمل الموت دلالة بارزة الغموض تخلط بين حميمية موت كل شخص، وإحالة إلى السمة العامة في استبدال الموتى بالأحياء. وتلتقي هاتان الإحالتان في فكرة الموت المغفل. فتحت عبارة «يموتون» فإن الموت، الأفق السري لكل حياة بشرية لم يعد يستهدفه خطاب المؤرخ بطريقة ملتوية إلا كي يتخطاه مباشرة.

وبالفعل الموت، مستهدف بطريقة ملتوية، بمعنى أن استبدال الأجيال هو تعبير ملطّف يدل به على أن الأحياء يحلون محلَّ الموتى. وبفضل هذا القصد المعتم، تكون فكرة الجيل هي التي تذكرنا بأن التاريخ هو تاريخ الفانين. لكن الموت أيضاً منسوخ وملغي. إذ لا توجد في التاريخ دائماً سوى الأدوار التي تُخلّف في الميراث وتُنسب من بعد إلى فاعلين جدد. في التاريخ، لا يحظى الموت، بوصفه نهاية حياة كل فرد، بالاهتمام إلا عن طريق التلميح، لمصلحة تلك الكيانات التي تستعصي على الفناء مثل الأمة والشعب والدولة والطبقة والحضارة. مع ذلك، لا يمكن محو الموت من حقل اهتمام المؤرخ، إذا كان التاريخ لا يريد أن يفقد خاصيته التاريخية[25]. وهكذا تتكوّن لدينا فكرة غامضة مختلطة عن الموت المغفل. أليست هذه الفكرة مفهوماً لا يطاق؟ نعم، إذا بسطنا عدم أصالة الـ«هُم». ولا، إذا ميزنا في مجهولية الموت العلامة التي تسم المجهولية، التي لا يسلم بها الزمان

وحسب وإنما يقيمها أيضاً عند أكثر النقاط حدةَ اصطدام بين الزمان الفاني والزمان العام. وبالتالي يكون الموت المجهول النقطة المركزية التي تلتقي عندها الشبكة المفهومية الكاملة التي تشمل فكرة المعاصرين والأسلاف والأخلاف، وكذلك كخلفية لها، فكرة تعاقب الأجيال.

ولن تأخذ النتيجة الثانية، الأكثر أهمية، معناها الكامل حتى يسعفها التحليل التالي عن الأثر. وعلاقتها بالجانب البيولوجي في فكرة تعاقب الأجيال أضعف من علاقتها بالجانب الرمزي في فكرة عالم المعاصرين والأسلاف والأخلاف. فالسابقون واللاحقون هم آخرون، يتشرّبون رمزية معتمة تأتي صورتها لتحلَّ محلَّ آخر بالكامل، وليس محلّ الفانين[26]. وهناك شيء واحد يشهد على هذا، وهو تمثيل الموتى، لا بوصفهم غائبين، بل بوصفهم أشباحاً تبرز على ساحة الحاضر التاريخي. والشيء الآخر هو تمثيل الإنسانية القادمة من حيث هي فانية، كما تمكن رؤية ذلك عند كثير من مفكري عصر التنوير. على سبيل المثال، في مقالة كانط عن «فكرة تاريخ كلي ذي مقصد كوني» (1784)، ينتهي الشرح الذي تطرق لذكر السابقين في القضية الثالثة بالتأكيد التالي الذي يُطلب منا أن نقبل به: «مهما كان هذا محيّراً. لكنه برغم ذلك ضروري أيضاً، لا بد أن نوعاً حيوانياً قد نال عقلاً، أو بما أنه يشكل طبقة من الكائنات العاقلة ـ يموت كل فرد من أعضائها، لكن نوعها يبقى خالداً ـ فلا بد لها من أن تبلغ كمال تطور قدراتها»[27]. هذا التمثيل للإنسانية الخالدة، الذي يرفعه كانط إلى مصاف المسلمة، هو عرض من أعراض وظيفة رمزية أعمق نقصد من خلالها آخر أكثر إنسانية، نملأ نقصه بصورة أجدادنا، الذين يمثلون لنا أيقونة ما لا يمكن تذكره، وأحفادنا الذين يمثلون لنا أيقونة الأمل. وهذا التوظيف الرمزي هو الذي ينبغي أن تجعله فكرة الأثر أكثر وضوحاً.

الأراشيف والوثائق والآثار

تشكل فكرة الأثر رابطا جديداً بين المنظورات الزمانية التي يفككها

التأمل المنبثق عن الظاهراتية، ولاسيما ظاهراتية هيدغر. وهو رابط جديد، ربما يكون الأخير. وفي الحقيقة، لا تصير فكرة الأثر مما يمكن التفكير فيه إلا إذا أفلحنا أن نكتشف فيها ما يتطلبه كل شخص من نتاجات ممارسة المؤرخ التي تجيب عن التباسات الزمان موضوع التأمل.

وكون الأثر يشكل مثل هذا المطلب، للممارسة التاريخية، أمر يمكن بيانه إذا تفحصنا العملية الفكرية التي تبدأ بفكرة الأرشيف، ثم تنتقل إلى الوثيقة (وبضمن الوثيقة شهادات شهود العيان)، حتى تصل مسلمتها الإبستمولوجية الأخيرة: ألا وهي الأثر. وسيبدأ تأملنا في الشعور التاريخي ببحث من الدرجة الثانية من هذا المطلب الأخير.

ما الذي نعنيه بالأرشيف؟

إذا فتحنا «الموسوعة العالمية» و«الموسوعة البريطانية» عند مادة «أرشيف»، فسنقرأ في الأولى: «تتكوّن الأراشيف من جهاز من الوثائق التي تنشأ عن نشاط مؤسسة أو شخص مادي أو معنوي»[28]. وتقول الثانية: «يشير مصطلح الأرشيف إلى كتلة من السجلات المنظمة التي ينتجها أو يتلقاها كيان اجتماعي عام أو شبه عام، مؤسساتي، عملي أو خاص، عند تدبير شؤونه، تحتفظ بها ورثته أو خزينه المرخص به من خلال توسيع معناه الأصلي بوصفه مستودعا لمثل هذه المواد»[29].

يتيح لنا هذان التعريفان وتطويرهما في مادتي هاتين الموسوعتين آن نفرز ثلاث خصائص: الأولى الإحالة إلى فكرة الوثيقة. فالأرشيف (أو المحفوظات) هو جهاز أو كتلة منظمة من الوثائق. ثم تأتي علاقتها بالمؤسسة. إذ يعتقد أن الأراشيف، في حالة ما، تنشأ عن نتاج نشاطات مؤسساتية، وفي حالة أخرى، يعتقد أن من ينتجها أو يتلقاها هو كيان تمثل الوثائق المعنية أرشيفه الخاص. وأخيراً، فإن الهدف من وضع الوثائق التي تنتجها مؤسسة معينة (أو ما يعادلها قانونياً) في أرشيف هو الحفاظ عليها أو

صيانتها. وتضيف «الموسوعة العالمية» بهذا الصدد أن الأراشيف، خلافاً للمكتبات، تتكوّن من وثائق مجموعة «هي فقط الوثائق المحفوظة»، برغم أنها تعدل هذا التمييز بإضافة أن بعض التفريق مما لا يمكن تحاشيه ـ ما الذي ينبغي صونه، وما الذي ينبغي التفريط به؟ ـ حتى وإن تمَّ مثل هذا الاختيار من خلال المنفعة المفترضة للوثائق، وبالتالي الفعالية التي تنشأ عنها. وبالمعنى نفسه، تقول «الموسوعة البريطانية» إن المحافظة تجعل الأرشيف «مستودعاً مرخصاً به» من خلال التعاقدات التي تجلو تعريف أهداف المؤسسة المعنية.

من هنا تتأكد الصفة المؤسساتية للأرشيف ثلاث مرات. فالأرشيف يشكّل الخزين الوثائقي لمؤسسة ما. وتتمثل الفعالية الخاصة بهذه المؤسسة في أن تنتج الأراشيف وتجمعها وتحافظ عليها. ولذلك فالخزين المتكوِّن خزين مرخص به من خلال تعاقد يضاف إلى التعاقد الذي يقيم الكيان الذي يشكّل الأرشيف «أرشيفه» الخاص.

ولا بدَّ من تطعيم هذه الصفة المؤسساتية بتأويل اجتماعي على نحو مشروع، وأن ننكر، إذا دعت الضرورة، الصفة الآيديولوجية لهذا الاختيار الذي يطغى على العملية البريئة في الظاهر للمحافظة على الوثائق، وينم عن الهدف المعلن من هذه العملية.

على أن بحثنا لن يسير بنا في هذا الاتجاه. بل ينبغي أن نعود، بدلاً من ذلك، إلى فكرة الوثيقة (أو المدوّنة) التي يحتفظ بها التعريف الأولي للأرشيف وإلى فكرة الأثر التي تنطوي عليها ضمناً فكرة المستودع أو الخزين.

في فكرة الوثيقة لم يعد التركيز ينصبُّ اليوم على وظيفة التعليم التي ينقلها أصل اشتقاق هذه الكلمة ـ المشتقة من كلمة (docer) اللاتينية، والتي يسهل في الفرنسية الانتقال معها من كلمة «التعليم» (enseignement) إلى كلمة «المعلومة» (renseignement)، بل يقع التركيز بدلاً من ذلك على الدعم

والإسناد والموثوقية التي توفرها الوثيقة للتاريخ أو السرد أو المحاججة. ويشكل هذا الدور الذي تؤديه كضمان برهاناً مادياً، تطلق عليه اللغة الإنجليزية اسم البيّنة (evidence)، لأن العلاقة مستمدة من مساق الأحداث. فإذا كان التاريخ سرداً حقيقياً، فإن الوثائق تشكل وسيلة برهانه العميقة. فهي تغذي دعواه في أنه قائم على الوقائع[30].

وقد يرد نقد فكرة الوثيقة على مستويات متعددة. فعلى مستوى إبستمولوجي أولي، لقد أصبح من المبتذل التأكيد على أن الأثر الذي يخلفه الماضي يصبح وثيقة عند المؤرخين حالما يعرفون كيف يستنطقون بقاياه، وكيف يستجوبونها. ومن هذه الناحية، فإن أكثر الآثار قيمةً هي تلك التي يتجه القصد إليها بدءا من معلوماتنا. إذ تستهدي طرق استنطاق المؤرخين بالموضوعة التي يتمّ اختيارها لتكون دليلاً لأسئلتهم ومباحثهم. وهذه المقاربة الأولى لفكرة الوثيقة مقاربة مألوفة. وكما قلت في القسم الثاني من الجزء الأول، لقد استمرَّ البحث عن الوثائق في إلحاق مناطق معلومات بعيدة أكثر فأكثر عن نمط الوثائق التي تعتمد على الأراشيف المكوّنة أصلاً، أي الوثائق التي حفظت بسبب جدواها المفترضة. فكل ما يقدم معلومة للباحث الذي يتوجه بحثه بخيار معقول من الأسئلة، يمكن أن يكون وثيقة. ويفضي مثل هذا البحث النقدي على المستوى الأول إلى فكرة الشهادة غير المقصودة التي يسميها مارك بلوخ «الشهود برغم إرادتهم». ولذلك فهي توسع حقل اشتغالهم، بدلاً من أن تتساءل عن النصاب الإبستمولوجي للوثائق[31].

ويتواقت المستوى الثاني من نقد فكرة الوثيقة مع التاريخ الكمي الذي ناقشناه في الجزء الأول. وقد بقيت العلاقة بين الوثائق والنصب تؤدي وظيفة محكٍّ لهذا النقد. وكما يذكر جاك لوغوف في مقالة متبصرة كتبها لموسوعة (Enciclopedia Einaudi) فقد كانت الأراشيف مدة طويلة من الزمان يُطلق عليها اسم «النصب»[32]. على سبيل المثال، هناك ديوان التاريخ الجرماني (Monumenta Germaniae Historica)، الذي يعود تأريخه إلى عام 1826.

ويشير تطوّر التاريخ الوضعوي عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى انتصار فكرة الوثيقة على النصب. وما يثير الشك حول النصب، وإن كان غالباً ما يوجد في موضعه in situ، هو تناهيه الواضح، واستذكاره لأحداث معاصرة له ـ ولاسيما أكثرها قوّةً ـ تعدُّ جديرة بأن تندمج في الذاكرة الجمعية. وعلى النقيض من ذلك، فإن الوثيقة، وإن كانت تُجمَع ولا تُورَث وحسب، تبدو أنها تنطوي على موضوعية تتعارض مع القصد في النصب، الذي يراد منه أن يكون تثقيفياً. من هنا كانت تعدُّ الكتابات في الأراشيف أشبه بالوثائق منها بالنصب. وبالنسبة لنقد يتجه نحو الآيديولوجيا، مما يطيل من مدى النقد المذكور سابقاً حول وضعية الأراشيف، تتحوّل الوثائق فلا تقلُّ رسوخاً وتأسيسا عما هي عليه النصب، ولا تقل تثقيفاً حول السلطة وأهل السلطة. هكذا يلد نقد يتخذ مهمة له الكشف عن النصب الذي يتخفى وراء الوثيقة، وهو صورة من صور النقد أكثر جذرية من نقد المشروعية الذي كان يضمن غلبة الوثيقة على النصب. ويوجه هذا النوع من النقد هجماته ضد شروط الإنتاج التاريخي ومقاصده المتخفية أو اللاشعورية. بهذا المعنى يجب أن نقول مع لوغوف «إن الوثيقة تصير نصباً» (ص46)، بمجرد أن ينجلي الحجاب عن معناها الواضح.

هل يجب إذاً أن نتخلى عن أن نرى في كتابة التاريخ المعاصرة، بكل بنوك معلوماتها، واستعمالها للحواسيب ونظرية المعلومات، وتشكيلها السلاسل (باستخدام نموذج التاريخ المتسلسل) توسيعاً لذاكرتنا الجمعية[33]؟ قد يكون ذلك قطيعة مع فكرتي الأثر وشهادة الماضي. ومهما كانت فكرة الذاكرة الجمعية فكرة صعبة، ولاسيما حين لا تحمل معها أوراق اعتمادها بصراحة، فإن رفضها يعني إعلان انتحار التاريخ. وفي الحقيقة، فإن استبدال ذاكرتنا الجمعية بعلم جديد للتاريخ يستند إلى وهم عن الوثائق لا يختلف عمقاً عن الوهم الوضعي الذي يعتقد أنه يصارعه. فالمعلومات في بنك المعلومات تتوجها فجأة هالة السلطة نفسها كالوثيقة التي يطهرها النقد

الوضعي. بل إن الوهم في هذه الحالة أكثر خطورة. إذ بمجرد أن تتوقف فكرة الدين للموتى، لأناس من لحم ودم حدث لهم شيء ما فعلاً في الماضي، عن إعطاء البحث الوثائقي غايته القصوى، حتى يفقد التاريخ معناه. وقد حافظت الوضعية، بسذاجتها الإبستمولوجية، في الأقل على دلالة الوثيقة، وهي تحديداً وظيفتها كأثر خلّفه الماضي. فإذا انفصلت المعلومة عن هذه الدلالة أصبحت غير ذات معنى بحق. أما الاستعمال العلمي للمعلومات المختزنة في الحاسوب فيتسبب بالتأكيد بميلاد نوع جديد من الفاعلية الدراسية. غير أن هذه الفاعلية لا تشكل سوى منعطف منهجي طويل أُريد له أن يفضي إلى توسيع ذاكرتنا الجمعية في مواجهة مع احتكار حق الكلام الذي يمارسه الأقوياء والمثقفون. ولذلك كان التاريخ دائماً نقداً للسرود والحكايات الاجتماعية، وبهذا المعنى تصحيحاً لذاكرتنا المشتركة. وتحافظ كل ثورة توثيقية على هذا المسار نفسه.

لذلك إذا لم تكن الثورة التوثيقية ولا النقد الآيديولوجي للوثيقة/ النصب يبلغان الأساس الفعلي لوظيفة الوثيقة بوصفها إعلاماً لنا بالماضي وتوسيعا لمجال ذاكرتنا الجمعية، فإن مصدر قوة الوثيقة، بوصفها أداةً لهذه الذاكرة، هي الدلالة التي تلتصق بالأثر. وإذا كان بالإمكان تأسيس الأراشيف، وجمع وثائقها وحفظها، فذلك على أساس التسليم بأن الماضي قد ترك أثراً، بحيث أصبحت الوثائق والنصب تحمل شهادة على الماضي. ولكن ماذا تعني عبارة «يترك أثراً»؟

هنا يضع المؤرخون ثقتهم في الحس العام، ونكاد نعتقد أنهم ليسوا بمخطئين في عملهم هذا[34]. ويعطينا ليتريه المعنى الأول لكلمة «أثر»: «مَعْلم تركه إنسان ما أو حيوان في المكان الذي مرّ به»[35]. ثم يلاحظ المعنى الأعم: «كل علامة يتركها شيء». من خلال التعميم، يتحوّل المعْلم إلى علامة. وفي الوقت نفسه اتسع أصل الأثر من إنسان أو حيوان إلى أي شيء كائناً ما يكون. ومن ناحية أخرى، اختفت فكرة الماضي (أو

الانمضاء)(*). كل ما يبقى هو الإشارة إلى أن الأثر «متروك في الخلف». وهنا يكمن جوهر المفارقة. فمن ناحية، الأثر مرئي الآن وهنا، بوصفه معْلماً أو علامة. ومن ناحية أخرى، هناك أثر (أو مسلك) لأن إنساناً أو حيواناً مرَّ بهذا الطريق «من قبل». شيء ما فعل شيئاً ما. حتى في اللغة حين نستخدمها «يشير» المعلم أو العلامة إلى ماضوية المرور، والحدوث السابق للوسم، أو الثلم، دون «بيان» ما مرَّ بهذا الطريق أو إظهاره. لاحظ الجناس الذكي بين «مرَّ» أو «مضى» (passed) [في الفرنسية: être passé] (بمعنى كونه قد مرّ سابقاً في مكان ما)، وبين «الماضي» (past) [في الفرنسية: être passé] بمعنى حدوث شيء سابقاً). وليس هذا بالشيء المفاجئ. فقد جعلتنا «اعترافات» أوغسطين متآلفين مع استعارة الزمان بوصفه مروراً وانقضاءاً: أي الحاضر بوصفه معبراً فاعلاً وانتقالاً سلبياً، فبمجرد أن يكون المرور قد حدث يسقط الماضي في الخلف. لقد انقضى بهذه الطريقة. ونحن نقول إن الزمان نفسه يتقضى ويمر. أين إذاً تكمن المفارقة؟ في الحقيقة تكمن في أن الانقضاء لم يعد موجوداً، لكن الأثر يبقى. وتذكروا حيرة أوغسطين حول فكرة الصورة الانطباعية بوصفها شيئاً يبقى (manet) في العقل.

يكتفي المؤرخون بهذا الفهم القبلي الأليف في اللغة اليومية، الذي أولع به ج.ل. أوستن ولعاً شديداً لأنه رأى فيه مستودعاً لأكثر أشكال التعبير تناسباً[36]. أو بعبارة أدق، يقف المؤرخون في منتصف الطريق بين التعريف الأولي للأثر وامتداده للشيء. لقد ترك أناس الماضي هذه الوسمات. لكنها أيضاً نتاجات أفعالهم وأعمالهم، وبالتالي فهي تلك الأشياء التي يتحدث عنها

(*) من الضروري الإشارة إلى أن المؤلف هنا يستعمل صيغة الماضي التام being past، (التي يمكن تقريب ترجمتها حرفيا بالقول: انمضاء) وهي صيغة تدل على الماضي القريب الذي ما زال تأثيره ممتدا في الحاضر، كما يستخدمه في صيغ أخرى مثل being-effected و having been. وهي صيغ حاولنا قدر الإمكان تقريبها من صيغة الوزن الصرفي (انفعال) في العربية، وإن كان يدل على الذاتية أكثر مما يدل على الزمن، فكنا نقول (انوجاد) و(انئسار) وهكذا. على أننا لا نزعم الاحتفاظ بهذه الترجمة دائما ـ المترجم.

هيدغر بوصفها متبقية وفي اليد (الأدوات، المساكن، المعابد، الأضرحة، الكتابات) وقد تركت علامة. بهذا المعنى، يكون الانقضاء على هذا النحو وترك العلامة شيئين متكافئين. «فالانقضاء» والمرور هو أفضل وسيلة للحديث عن حركية الأثر، بينما «العلامة» هي أفضل وسيلة للإشارة إلى جانبه السكوني.

دعونا نستكشف مضامين هذا المعنى الأول بوصفها تفيد التاريخ. لقد مرَّ أحد من هنا من قبل. يدعونا الأثر لاقتصاصه ومتابعته وتقصيه، إن أمكن، حتى نصل إلى الشخص أو الحيوان الذي مرَّ من هنا. قد لا نحسن اقتفاء الأثر. بل قد يختفي أو لا يفضي إلى مكان. ومن الممكن أن يمحي الأثر، لأنه هش ويحتاج أن يصان ويبقى بلا مساس. وإلا فسيكون المرور قد حدث، دون أن يترك أثراً، بل حدث وحسب. قد نعرف بوسائل أخرى أن الناس أو الحيوانات كانت موجودة في مكان ما، ولكنهم سيبقون مجهولين إلى الأبد، إذا لم يتركوا أثراً يدلّ عليهم. من هنا يشير الأثر إلى «هنا» (في هذا المكان) و«الآن» (في الحاضر) يوجد المرور الماضي للكائنات الحية. فهو يوجه البحث والتقصي والاستفسار والنشدان. لكن هذا هو التاريخ بعينه. والقول إنه المعرفة من خلال الآثار يعني اللجوء، في التحليل الأخير، إلى دلالة الماضي المنقضي الذي ما زال مع ذلك محتفظاً بوسماته ومعالمه.

ولا تقلُ مضامين المعنى الأوسع ـ من حيث هو علامة ـ عن ذلك غزارة إيحاء. فهي توحي بفكرة إسناد أصلب عودا وأطول دواماً من فعالية الانتقال العابر للكائنات الإنسانية. وبالتخصيص لأن البشر عملوا، ونقشوا شيئاً ما على الحجر، أو العظم، أو ألواح الطين المفخور، أو ورق البردي، أو الصحف، أو أشرطة التسجيل، أو ذاكرة الحاسوب، فإن أعمالهم تمدُّ في عمر ما عملوه. والناس تمرّ وأعمالهم تبقى. لكنها تبقى كأشياء بين سائر الأشياء. وهذه الطبيعة «شبه الشيئية» مهمة في بحثنا. فهي تقدم لنا علاقة سبب ونتيجة بين الشيء الواسم والشيء الموسوم. هكذا يجمع الأثر بين علاقة الدلالة، وأفضل تمييز لها يتوفر في فكرة الوسم، وعلاقة السببية، التي

تتضمنها شيئية العلامة. فالأثر هو نتيجة ـ علامية. وهذان النظامان من العلاقات متداخلان ومتواشجان. فمن ناحية، يعني اقتفاء الأثر أن نتعقل، بواسطة السببية، سلسلة العمليات المكونة لفعل المرور. ومن ناحية أخرى، تعني العودة من العلامة إلى الشيء الذي قام بها أن نعزل، من بين جميع السلاسل السببية الممكنة، السلاسل التي تحمل أيضاً دلالة تنتمي إلى علاقة وسم المرور.

هذا الولاء المزدوج في الأثر، بصرف النظر عن ممارسته التضليل والغموض، يشكل الأثر بوصفه رابطة بين منطقتين فكريتين، وضمناً، بين منظورين عن الزمان. وبالقدر نفسه الذي يؤشر فيه الأثر مرور موضوع ما أو بحث ما في المكان، هو أيضاً زمان التقويم، ومن وراء ذلك، يشير الأثر إلى انقضاء ما في زمان نجمي. هذا هو شرط وجود الأثر، من حيث هو محفوظ ولم يعد في عملية انخزان، حتى يصبح وثيقة تحمل ميقاتاً.

وهذه الرابطة بين الأثر والتوقيت تتيح لنا أن نتناول مرة أخرى مشكلة تركها هيدغر بلا حل، عن العلاقة بين الزمان العميق عن **الهم**، والزمانية المتجهة نحو المستقبل ونحو الموت، والزمان «العادي» مفهوماً بوصفه توالياً من الآنات المجردة.

أودّ أن أبيّن أن الأثر يتسبب في هذه العلاقة، التي تسعى الظاهراتية عبثاً إلى أن تفهمها، وأن تؤولها استناداً إلى زمانية **الهم** وحسب.

وقد رأينا أن هيدغر لم يكن غافلاً عن هذه المشكلة. إذ يبدأ نقده لدعوى دلتاي إعطاء العلوم الإنسانية نصاباً إبستمولوجياً مستقلاً من دون دعم بنية تاريخية أنطولوجية، على وجه التحديد، من عجز كتابة التاريخ عن تفسير «الماضوية» بوصفها ماضياً[37]. فضلا عن ذلك، فإن هيدغر يتخذ من ظاهرة الأثر محكّاً للغز الماضوية بصراحة. غير أن الجواب الذي يقترحه لهذا اللغز يضاعفه بدلاً من أن يحلّه. ولا شكّ أن هيدغر مصيب حين يقول إن ما لم يعد له وجود هو العالم الذي كانت تنتمي له ذات مرة هذه «البقايا»

بوصفها معدات. وهو يقول: «ذلك **العالم** لم يعد له وجود. لكن ما كان سابقاً **في ـ داخل ـ العالم** فيما يتعلق بذلك العالم، هو أن الذي ما زال حاضراً **الآن** في اليد يمكن أن ينتمي مع ذلك إلى **الماضي**»[38]. يعرّف هذا النص تعريفاً كافياً ما نعنيه بقولنا «بقايا الماضي» أو بكلمات أخر، «الأثر». ولكن ما الذي نكسبه حين نرفض أن نلصق بالآنية (أو الوجود ـ هناك) المسند «ماضٍ»، ونحصرها بتلك الكائنات التي وصفت بكونها باقية ومتكثرة، في حين نحفظ للآنية في الأزمنة القديمة المسند بكونها «انوجاداً ـ هناك»؟ دعونا نستعد مرة أخرى عبارة هيدغر التي لا لبس فيها بهذا الخصوص: «وبرغم ذلك فالآنية التي لم تعد توجد، ليست بالماضية، بالمعنى الدقيق أنطولوجياً، بل هي بالأحرى «انوجاد ـ سابق ـ هناك» (المصدر نفسه). ينبغي أن نسأل ما الذي نفهمه من القول إن آنية ـ أو «وجوداً ـ هناك» ـ قد كان هناك سابقاً؟ ألسنا على أساس بقايا الماضي هذه، على وجه التحديد، ننسب هذا الوصف للوجود الذي هو نحن أنفسنا؟ يلمح هيدغر إلى شيء ما في هذه العلاقة المتبادلة حين يضيف تصحيحاً مهماً لتمييزه الواضح بين «الانوجاد ـ هناك» (da-gewesen) والماضي .(vergangen) ولا يكفي في الحقيقة أن نميّز بين المصطلحين، بل ينبغي أن نرسم مخططاً عاماً لتكوين البداية الثانية من البدء. وينبغي أن نقول إن الصفة التاريخية للآنية تنتقل بطريقة ما لأشياء متكثرة، باقية، بحيث تبدو وكأنها آثار. وجانب كونها وسيلة ما زالت تلصق بآثار الماضي هذه إنما يعني أنها تاريخية بمعنى ثانوي[39]. وعلينا فقط أن ننسى بنوّة المعنى الثانوي «للتاريخي» لنكوّن فكرة عن شيء ما قد يكون «الماضي» في ذاته. يحافظ «التاريخي» بالمعنى الأولي على العلاقة بالمستقبل والحاضر. أما بالنسبة إلى «التاريخي» بالمعنى الثانوي، فإن هذه البنية العميقة للزمانية هي رؤية غائبة، فنبدأ بطرح أسئلة لا تُحَلُّ حول «الماضي بذاته». فضلاً عن ذلك فإن إعادة تأسيس بنوّة المعنى هذه تتيح لنا أن نفسّر ما يسميه هيدغر بـ«التاريخي ـ العالمي» .(weltgeschichitlich)

وتشكل بقايا الماضي، بصفتها شبه ـ الأدواتية، المثال النمطي على التاريخي ـ العالمي. وفي حقيقة الأمر، فإن هذه البقايا هي نفسها تبدو حوامل لدلالة «الماضي».

ولكن هل نستطيع استباق إشكالية التزمن في صميم مشكلة التاريخية، إذا كان يجب علينا أن نفسر هذه الصورة الاستباقية من التاريخية؟ قد تشير هذه الاستباقات إلى بعض التطور في تأويلنا لظاهرة الأثر فقط إذا كنا نستطيع، كما أشرت في تحليلي «للوجود والزمان»، أن نعطي فكرة «أصل» (Herkunft) الصور الاشتقاقية للزمانية لا قيمة نقصان، بل قيمة زيادة في المعنى. وفي الأقل ذلك ما يبدو أن تقديم فكرة التاريخي ـ العالمي ينطوي عليه في صميم تحليل التاريخية.

هكذا تجد ظاهرة الأثر نفسها ـ بالإضافة أيضا إلى ظواهر الأطلال والبقايا والوثائق ـ وقد نقلت من التاريخي إلى ما يتخلل الزمان، وذلك هو «المتزمّن».

هل سيكون لدينا إذاً تعليل أفضل للأثر إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار فائض المعنى الذي يحمله «التزمن» إلى التاريخية؟ ليس من شكّ في أن مفاهيم الزمان القابل للتوقيت والعام والامتدادي جوهرية في فكّ مغالق «آثار» الماضي. واقتفاء الأثر وتتبعه يعني أن نفعّل بطريقة أو أخرى خصائص التزمن. وهذه بالتأكيد هي المرحلة التي رغب هيدغر في أن يضع فيها هذه العملية. لكني لا أعتقد أنه يفلح في فعل هذا دون أن يقترض قروضاً أخرى من «الزمان العادي» مأخوذاً بوصفه تسوية بسيطة للتزمن. وفي الحقيقة، لا يبدو لي أن بوسعه أبداً تفسير دلالة الأثر من دون إقرانه بالزمان العادي والتزمن. إذ يبدو لي أن زمان الأثر متجانس مع زمان التقويم.

ويشارف هيدغر على الإقرار بهذا حين يقترح أن «البقايا والنصب والمدوّنات التي ما زالت حاضرة ـ تحت ـ اليد، هي «مادة» **ممكنة** لانكشاف عيني للآنية التي كانت ـ هناك» (ص446، التأكيد له). لكنه لم يقل شيئاً آخر

عن نصاب هذه «المادة» سوى تكرار إثباتها، الذي تتيح صفتها التاريخية ـ العالمية فقط لهذه المادة أن تمارس وظيفة في كتابة التاريخ. ولا نستطيع أن نحرز أي تقدم آخر في تحليلنا للأثر ما لم نبيّن كيف أن العمليات الخاصة بممارسة المؤرخ، فيما يتعلق بالنصب والوثائق، تسهم في تكوين فكرة «الآنية التي كانت هناك». وإحداث مثل هذا التقارب بين فكرة ظاهراتية خالصة وإجراءات متابعة التاريخ، التي يحال فيها جميعاً إلى فعل اقتفاء الأثر وتتبعه، لا يمكن القيام بها إلا في إطار شبكة الزمان التاريخي، الذي هو ليس بشظية من زمان النجوم، ولا مجرد تهويل بسيط للأبعاد الجماعية للزمان أو الذاكرة الشخصية، بل هو زمان هجين، يصدر عن التقاء منظورين عن الزمان: المنظور الظاهراتي، ومنظور الزمان العادي، إذا استخدمنا الجهاز الاصطلاحي عند هيدغر.

أما إذا أردنا أن نعطي حقوقاً متساوية لزمان الهم والزمان الكلي، فيجب أن نتوقف عن أن نرى في هذا الأخير «تسوية» لأقل أشكال الزمانية أصالة.

ويتيح لنا هذا التشكيل المركب للدلالة أخيراً أن نعطي التواء أقل سلبية لرأي هيدغر في مقولات التاريخ. وإذا كان قد توقف عن إكمال أُطروحته في إلحاق كتابة التاريخ بالتاريخية عن طريق تحليل مقلوب للإجراءات التي توفر بها كتابة التاريخ «مادة» التاريخية، فذلك لأن كتابة التاريخ تقع عنده، في التحليل الأخير، عند خط الصدع بين التزمن والزمان العادي. بل هو يستطيع أن يسلّم بأن «للتمثيل العادي للزمان تسويغه الطبيعي» (ص478)، غير أن علامة السقوط التي تسمه بها الظاهراتية التأويلية هي علامة يتعذر محوها[40]. ذلك أن كتابة التاريخ، بهذا المعنى، قائمة دائماً على أساس بائس.

ولن تعود الحالة كذلك إذا كانت العوامل التي تُشرِكها كتابة التاريخ ـ سواء أكانت تتمثل في التقويم أم الأثر ـ يعتنى بها كخلق فعلي، نابع من تقاطع المنظور الظاهراتي والمنظور الكوني، وهما منظوران لا يمكن تسوية أحدهما بالآخر على المستوى التأملي.

وتتيح لنا فكرة الربط النابعة من ممارسة المؤرخين الفعلية أن نمضي أبعد من مجرد وجود خليط من الجذب والتنافر بين هذين المنظورين، كما أشرت في نهاية بحثي عن المفهوم الهيدغري للزمان. تضيف العوامل فكرة تداخل متبادل، بل حتى فكرة تبادل ثنائي، يجعل خطّ الصدع الذي يتأسس عليه التاريخ خطاً للاتصالات. وهذا التبادل على طول حدود منظورينا عن الزمان يمكن أن يتخذ أشكالاً متطرفة من التصادم بالأخذ والرد أو التلويث المتبادل الذي تحكمه القوانين. فإذا أظهر التقويم الشكل الأول، نبع الأثر من الشكل الثاني. ودعونا نبدأ بتأمل التقويم مرة أخرى. إذا جردنا العمل الهائل الذي يقوم عليه تأسيس التقويم، فسنظل مع التصادم النابع من تغاير منظورينا عن الزمان. وتدعونا أقدم أشكال الحكمة الإنسانية إلى الاهتمام بهذا. ولقد كانت المراثي المتعلقة بالشرط البشري، المتوسطة بين النحيب والزهد، تتغنى دائماً بالمقارنة بين الزمان الذي يبقى ونحن الذين نفنى ونمر. هل كنا سنطيل أمد حياتنا القصيرة لو لم تظهر على خلفية امتداد الزمان الهائل؟ هذه المقارنة هي أكثر الأشكال حراكاً التي يمكن أن تتخذها حركة الانفصال المتبادلة، التي ينأى بنفسه زمان **الهم** بفضلها، من ناحية، عن الافتتان بزمان متحصن من فنائنا، ومن ناحية أخرى، يحولنا زمان الكواكب نحو التوسم في السماء أكثر من التفكير بوخز انشغالاتنا المباشرة، بل حتى من موتنا. مع ذلك فإن إنشاء التقويم إنما يكتمل بصنع الساعات وآلات المواقيت. وتتحكم هذه بجميع ملتقياتنا، التي تتغير بحكم اهتماماتنا المشتركة، على أساس مقاييس الزمان التي لا تكترث بنا. لكن هذا لا يمنع بعض ساعاتنا من أن تُكتَب على أوجهها عبارة (تذكر الموت) الشجية. وبهذا التذكير وهذا التحذير، يذكرنا نسيان شكل واحد من أشكال الزمان بنسيان شكل آخر.

يوضح الأثر الصورة المقلوبة للتبادل بين هذين الشكلين الزمنيين اللذين يتبادلان التلويث. وقد استشعرنا سابقاً بهذه الظاهرة عند نقاشنا للسمات الرئيسة الثلاث في التزمن: قابلية التوقيت، وانقضاء الزمان، وصفته

الاجتماعية. وتذكروا أنني اقترحت سابقاً فكرة «تداخل» الوجودي بالتجريبي[41]. ويكمن الأثر في هذا التداخل.

ومتابعة الأثر، في المحل الأول، هي طريقة في «الحساب مع الزمان». كيف يمكن للأثر المتروك في المكان أن يحيل رجوعاً إلى مرور الشيء المبحوث عنه دون حساباتنا حول الزمان الذي انقضى بينهما، أعني بين المرور والأثر الذي تركه؟ إذاً فوراً يتمّ إشراك قابلية توقيت ليس «الآن» أو «من قبل» أو «من بعد». مع ذلك فما من صياد ولا مفتش يمكنه أن يكتفي بهذه الإحالات الغامضة. إذ لا تعني أياً منهما قابلية توقيت ليس فيها تأريخ وميقات معين. بل هما يتبعان الأثر وأعينهما على الساعة في أيديهما، أو هما يقتفيان الأثر استناداً إلى التقويم الذي في حقيبتيهما. ثم إن متابعة الأثر واقتفاءه يعني أن نفكَّ، في المكان، مغالق «امتداد الزمان». ولكن كيف يمكننا القيام بذلك، ما لم نمضِ قدماً إلى حساب انقضاء الزمان وقياسه؟ إن مسار المرور، كاقتفاء الأثر، مسار خطي بلا كلل. ولا بدّ من إعادة تشكيل دلالة الأثر من خلال الزمان المتوالي، حتى لو لم يكن ينطوي عليها توالٍ خالص. وأخيراً، فإن الأثر، من حيث يراه الجميع، حتى لو لم يفكَّ مغالقه سوى قلة، يُسقِط أو يشترع انشغالنا، كما يوضحه طرادنا أو بحثنا أو تساؤلنا، في زمان اجتماعي عام يجعل من ديموماتنا الخاصة قابلة للقياس ببعضها. وجدية انشغالنا ـ كما تعبر عنها جيداً كلمة «احتراس» ـ لا تنمّ على أي إخفاق من شأنه أن يفاقم القصور الذي حملنا انقذافنا إليه. بل العكس، إذا كنا نريد أن يدلنا الأثر، فيجب أن نكون قادرين على تركه يفعل، وعلى نكران الذات الذي يجعل الهم حول الذات يلغي ذاته أمام أثر الآخر. لكننا يجب أن نسلك دائماً المسار المعاكس أيضاً. فإذا كانت دلالة الأثر تعتمد على الحسابات المسطورة في الزمان العادي، تماما كما ينسطر الأثر نفسه في المكان الهندسي، فإن هذه الدلالة لا تستنزفها علاقات الزمان المتوالي. وكما قلتُ سابقاً، تكمن هذه الدلالة في الإحالة رجوعاً من المَعْلم إلى المرور،

وهي إحالة تتطلب التأليف شبه الآني من بصمة متروكة هنا والآن، وحدثٍ كان قد حدث.

حقاً أن هذه الدلالة نفسها، بدورها، تنأى بنا عن نقد هيدغر للزمان العادي، وقد حصل ذلك لأنني لم أستعرْ تعبير «دلالة الأثر» من هيدغر، بل من إيمانويل ليفناس في مقالته المهمة عن هذا الموضوع[42]. مع ذلك فاستعاراتي من ليفناس غير مباشرة، وتكتفي بالإيماء إليه. فهو يتحدث عن الأثر في سياق ظهور الوجه. ولذلك لا يتوجه استنطاقه نحو ماضي المؤرخ، بل نحو ماضي الفانين، إذا جاز لي هذا التعبير. وهو يسأل ما هو ماضي ما قبل التاريخ، ماضي الآخر، الذي لا يوجد معه انكشاف أو ظهور أو حتى أيقونة؟ هل الأثر، أو دلالة الأثر، هو الذي يضمن البلوغ والتفقد دون إلهام؟ تفلت هذه الدلالة تغير الانكشاف والانحجاب، وجدل الكشف والإخفاء، لأن الأثر عند ليفناس يدلّ على شيء ما دون أن يجعله يظهر. فهو إخضاع لكنه ليس بكشف. ولذلك فمنظور ليفناس يختلف تماماً عن منظوري، فيما يتعلق بالأثر. ولكنني...

ولكنني لا أستطيع أن أبالغ في تقدير المدى الذي يدين به بحثي لدور الأثر في إشكالية دور الإحالة في التاريخ لهذا التوسط الرائع. في الأساس، يدين لفكرة أن الأثر يتميز عن جميع الإشارات التي تنتظم في أنساق، لأنه يحدث بعض الخلخلة في «النظام». والأثر هو «هذه الخلخلة التي تعبّر عن نفسها» (ص63). يحدث الأثر الذي يخلفه حيوان وحشي بعض الخلخلة في نباتات الغابة: «والعلاقة بين الدال والمدلول، في الأثر، ليست علاقة تلازم، بل علاقة إفساد» (ص59). وأنا أعي أن ليفناس حين يقول ذلك فإنه يضع الغائب خارج أية ذاكرة، وينسبه إلى ماضٍ يعزّ تذكره. لكن أثر تأمله في تحليلي هو أنه يؤكد على غرابة الأثر «الذي ليس بعلامة كسائر العلامات» (ص60)، بمقدار ما يكون دائماً مروراً يشير إليه، لا حضوراً ممكناً. وتتمسك ملاحظته أيضاً بالأثر/الإشارة عند المؤرخ: «من هنا فإن الأثر، إذا

أخذناه بمعنى الإشارة، ما زال ينطوي على شيء ما استثنائي في علاقته ببقية الإشارات، فهو يدل بمعزل عن أي قصد في إعطاء الإشارة وبمعزل عن أي مشروع ربما كان في الأصل موضوعه المقصود» (المصدر نفسه). أليس هذا هو نفسه ما أطلق عليه مارك بلوخ «الشهود برغم إرادتهم»؟

لستُ أرغب في أن أستنزل إلى مستوى المحايثة التاريخية هذا التأمل في الأثر المكرس كاملاً لـ«ماضٍ كان قد حدث في المطلق»، «ماضٍ أبعد نأياً عن كل ماض وكل مستقبل، ما زال ينتظم في زماني الخاص...نحو الماضي الآخر حيث ترتسم الأبدية، ثمة ماضٍ مطلق يلمّ شمل الزمان كله» (ص63). أودّ أن أبقي على الإمكانية القائلة في التحليل الأخير إن هناك آخر نسبياً مفتوحاً، وهو آخر تاريخي، يكون فيه الماضي المستذكر، بطريقة ما، ذا معنى على أساس ماضٍ لا سبيل إلى تذكره. وربما كانت هذه الإمكانية إمكانية أن يبقى الأدب منفتحاً حين تشير «حكاية ما حول الزمن» إلى صورة من صور الأبدية[43]. من يعرف ما هي الروابط الساندة التي تلحق هذا الأدب بلاتناهي **الآخر** المطلق، بالمعنى الذي استعمله ليفناس، وهو **آخر** مطلق يبدو أثره في سيماء الناس الآخرين؟ مهما كان الأمر، فإن الرابطة بين تحليلي وتأمل ليفناس يمكن إيجازها على النحو التالي: أن الأثر يدلّ على شيء ما دون أن يجعله يظهر.

وهكذا فإن الأثر هو أداة من أكثر الأدوات غموضاً التي يعيد بها السرد التاريخي «تصوير» الزمان. فهو يعيد تصوير الزمان عن طريق بناء الاتصال الذي يحققه تداخل الوجودي والتجريبي في دلالة الأثر. وفي واقع الأمر، لا يعرف المؤرخون، بما هم مؤرخون، ماذا يفعلون حين يشكلون الإشارات كآثار. فهم يقفون، فيما يتعلق بهذه الآثار، في علاقة استعمال فقط. ومن ارتياد الأراشيف واستشارة الوثائق يبحث المؤرخون عن أثر الماضي كما حدث فعلاً. أما مشكلة ما يدلّ عليه الأثر في ذاته، فليست من اختصاص المؤرخ العالِم، بل من اختصاص الفيلسوف.

5

الفصل الخامس

القَصَص والتنويعات الخيالية على الزمان

مهمتنا هنا أن نفكّر بعالم القَصَص أو بالأحرى بعوالمه ـ في مقابلة مع العالم التاريخي، بقدر ما يرتبط هذا بحل التباسات الزمانية التي تلقي الظاهراتية الضوء عليها.

لقد قدمت في الجزء الثاني مفهوم التنويعات الخيالية، التي ستكون دليل تحليلاتنا في هذا الفصل، لنحدد بها خصائص التجارب القصصية المتنوعة عن الزمان، التي تناولناها عند مناقشتنا لـ«السيدة دالاواي» و«الجبل السحري» و«البحث عن الزمن الضائع» كلاً من خلال الأخرى. لكننا هناك اكتفينا باستخدام هذا المفهوم، دون أن تتوفر لدينا القدرة على تحليله. ولقد حصل ذلك لسببين. الأول أننا كنا ما نزال نفتقر إلى مصطلح ثابت للمقارنة بالعلاقة التي تكون التجارب القصصية عن الزمن تنويعات خيالية لها، وليس فقط علاقتها ببعضها، بل بوصفها قصصاً وحسب. ولم نتعرف على هذا المصطلح الثابت إلا عند نهاية تحليلنا تشكيل الزمان التاريخي من خلال إعادة تسجيل الزمان الظاهراتي في الزمان الكوني. وظاهرة إعادة التسجيل هذه هي الثابت الذي تبدو حكاياتنا عن الزمان تنويعات خيالية عليه، في

ضوء علاقتها به. بالإضافة إلى ذلك، كانت هذه المقارنة تفتقر إلى الخلفية التي تستند إليها، ألا وهي التباسية الزمان، التي وفرتها لنا افتتاحية هذا الجزء الثالث. وأودّ أن أؤكد على دور هذا الشريك الثالث في حوارنا الثلاثي الأطراف. ولا يكفي أن نقابل، طرفاً بطرفٍ، هذه التنويعات الخيالية على الزمان بالتشكيل الثابت للزمان التاريخي، بل يجب أن نتمكن من تقرير أي الالتباسات المشتركة التي يقدم عنها التشكيل المتنوع للزمان القصصي والتشكيل الثابت للزمان التاريخي استجابة مختلفة. ومن دون هذه الإحالة المشتركة لالتباسات الزمانية، فإن الزمان التاريخي والتنويعات الخيالية التي تولدها حكاياتنا عن الزمان سيبقى كل منهما منفصلاً عن الآخر، بل إذا توخينا الدقة، سيبقى غير قابل للمقارنة بالآخر.

تحييد الزمان التاريخي

أهم سمة منظورة، وإن لم تكن أهمها حسماً بالضرورة، في المقابلة بين الزمان القصصي والزمان التاريخي هو انعتاق الراوي ـ الذي لا نخلط بينه وبين المؤلف ـ فيما يتعلق بالالتزام المفروض على المؤرخ، ألا وهو تحديداً، الحاجة إلى التوافق مع بعض الروابط المعينة التي تسعى لإعادة تسجيل الزمان المعيش في الزمان الكوني. وإذ نقول هذا، فإننا ما زلنا لا نعطي سوى تحديد سلبي لسمات حرية الفنان القصصي، وضمناً للنصاب اللاواقعي للتجربة الزمنية القصصية. وهو لاواقعي، بمعنى أن العلامات الزمانية في هذه التجربة ينبغي أن لا ترتبط بالشبكة المكانية ـ الزمانية الفريدة، المكوِّنة للزمان الكرونولوجي (الترتيبي). وللسبب نفسه، لا ينبغي أن يرتبط بعضها ببعض، كما تلتصق الخرائط الجغرافية جنباً إلى جنب. إذ ليس المفروض بالتجربة الزمانية لبطل معين أن تحيل إلى نظام تقويمي واحد تنخرط فيه جميع التواريخ الممكنة، ويمثل التقويم إطاراً مرجعياً له. بهذا المعنى، فقد تحرّر زمن السرد القصصي، منذ الملحمة حتى الرواية، مروراً بالمأساة، وأشكال الملهاة قديماً وحديثاً، من القيود والضوابط التي تقسره

على أن يحيل إلى زمان العالم. وهكذا يبدو البحث عن الروابط والموصلات بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني ـ مثل تأسيس التقويم، والاستعانة بزمن المعاصرين والأسلاف والأخلاف، وتناوب الأجيال، والوثائق والآثار ـ في الأقل لدى المقاربة الأولى، وكأنه يفقد أسباب وجوده. إذ تنشر كل تجربة زمانية قصصية عالمها الخاص، وكل عالم من هذه العوالم فريد في ذاته ومفرد ولا يقارن بسواه. وليست الحبكات وحدها، بل حتى عوالم التجربة التي تكشف عنها، هي ـ شأنها شأن أجزاء الزمان المتوالي الفريد عند كانط ـ تحديدات تنتمي لعالم خيالي فريد. فلا يمكن التوصل لصياغة كلية للتجربة الزمانية القصصية.

لكن هذا التحديد السلبي لسمات حرية الفنّان في القصص لا يشكل الكلمة الأخيرة. ذلك أن إزالة قيود الزمان الكوني يقابلها نظير إيجابي يتمثل في استقلال القصص حين يستكشف مصادر الزمان الظاهراتي التي تركها السرد التاريخي دون أن يستغلها، أو منعها، بسبب اهتمامه الدائم بربط الزمان التاريخي بالزمان الكوني من خلال إعادة تسجيل الزمان التاريخي في الزمان الكوني. وهذه المصادر الخفية للزمان الظاهراتي، والالتباسات التي يتسبب بها اكتشافها، تشكل الرباط السري بين هذين النمطين من السرد. وفي تقديري أن القصص يمثل اكتشاف كنز للتنويعات الخيالية التي تنطبق على موضوعة الزمان الظاهراتي والتباساته. ولتبيان ذلك، أقترح الجمع بين التحليل الذي أجريته في نهاية الجزء الثاني لثلاث حكايات عن الزمن وبين النتائج الرئيسة في مناقشتنا ظاهراتية الزمان[1].

تنويعات الانشطار بين الزمان المعيش وزمان العالم

بغية التأكيد على التوازي والتقابل بين التنويعات الخيالية التي يولدها القصص والزمان الثابت الذي يشكله إعادة تسجيل الزمان المعيش على زمان العالم على مستوى التاريخ، سأذهب مباشرة إلى الالتباس الأساسي الذي

كشفت عنه الظاهراتية ـ وإلى حد ما أنتجته ـ وهو تحديداً، الانشطار الذي يفتتحه التفكير التأملي بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني. والواقع أن التاريخ والقصص يبدآن في الاختلاف انطلاقاً من طراز علاقتهما بهذا الانشطار[2].

نجد إشارة أساسية للطريقة التي تربط بها تجربة الزمن القصصية بطريقتها الخاصة الزمان المعيش بالزمان المدرك بوصفه بعداً من أبعاد العالم في حقيقة أن الملحمة والدراما والرواية لا تتردد في الجمع بين شخصيات تاريخية تماماً، ووقائع مؤرخة الحدوث أو يمكن تأريخها، ومواقع جغرافية معروفة، وبين شخصيات ووقائع وأماكن مختلقة[3].

على سبيل المثال، تجري حبكة «السيدة دالاواي» بوضوح بعد الحرب العالمية الأولى، وعلى وجه التحديد عام 1923، وتتكشف أحداثها في الإطار الزماني النصبي للمدينة التي ما زالت حتى اليوم عاصمة الإمبراطورية البريطانية. وعلى الغرار نفسه، تنتمي مغامرات هانز كاستروب في «الجبل السحري» إلى سنوات ما قبل الحرب، وأفضت صراحة إلى كارثة عام 1914. وأخيراً، يمكن تقسيم الأحداث المتوالية في «البحث عن الزمن الضائع» إلى أحداث جرت قبل الحرب العالمية الأولى وأحداث جرت بعدها، وتعطينا تطورات قضية دريفوس بسهولة مؤشرات زمنية يمكن تعيين تأريخها، وكذلك يدخل وصف باريس خلال الحرب في إطار زمن مؤرخ بصراحة.

لكننا سنخطئ خطأً جسيماً، إذا استخلصنا من ذلك أن هذه الأحداث والوقائع المؤرخة أو القابلة للتأريخ تسحب زمان القصص إلى حقل الجاذبية الخاص بالزمان التاريخي. ما يحدث هو العكس تماماً. فلكون الراوي والشخصيات الرئيسة الأخرى هم محض اختلاق قصصي. فإن جميع الإحالات إلى الأحداث التاريخية الواقعية مجردة من وظيفة تمثيل الماضي التاريخية، وهي موضوعة على قدم المساواة مع الأحداث اللاواقعية الأخرى. فالإحالة إلى الماضي، بعبارة أدق، ووظيفة التمثيل نفسها يتمّ إدراكهما ولكن

على نحو تحييدي، مشابه للطريقة التي يصف بها هوسرل المتخيل ويحدد خصائصه[4]. أو إذا استخدمنا جهازاً اصطلاحياً مختلفاً، مستعاراً هذه المرة من الفلسفة التحليلية، لم تعد الأحداث التاريخية تدلّ دلالة مطابقة، بل هي مذكورة وحسب[*]. وبهذه الطريقة، فإن الحرب العالمية الأولى، التي تفيد كنقطة إحالة للأحداث المروية في الروايات الثلاث جميعاً، تفقد نصاب إحالة مشتركة، وتُختَزل بدلاً من ذلك، إلى مجرد اقتباس متماهٍ في العوالم الزمنية التي لا يمكن فرض بعضها على بعض، أي لا يمكن توصيل بعضها ببعض. ويجب القول أيضاً إن الحرب العالمية الأولى، بوصفها حدثاً تاريخياً، يتم إفراغها في قالب قصصي في كل حالة إفراغاً مختلفاً، شأنها شأن الشخصيات التاريخية التي تنطوي عليها كل رواية. وهكذا تحدث هذه الروايات في داخل أطوار زمانية متجانسة. كما يمكن تحييد الروابط والموصلات التي يضعها التاريخ في مكانها، والمجيء على ذكرها وحسب: ليس فقط زمان التقويم، بل توالي الأجيال، والأراشيف، والوثائق والآثار. وبهذه الطريقة يمكن ايضاً إفراغ كامل نطاق الأدوات التي تفيد في علاقة الترميز أو التمثيل، واعتبارها عملاً من أعمال الخيال.

والسؤال أن نعرف بأية طريقة يندمج جزء من أحداث العالم في إطار التجربة الزمانية للشخصيات القصصية. يردّ السرد على هذا السؤال ببسط نطاق التنويعات الخيالية التي تستجيب لالتباس الظاهراتية الأساسي.

على سبيل المثال، لقد وجدنا في تحليلنا أن حيوية رواية فرجينيا

(*) يعني الذكر في الفلسفة التحليلية أن تحيل اللغة إلى خصائصها اللغوية بصرف النظر عن الواقع الخارجي. ويمثل جون سيرل على ذلك بقوله: "إذا قلت إن (باركلي) تتكون من ستة حروف، و(باركلي مدينة في كاليفورنيا) فإن من المغالطة أن نستنتج أن هناك مدينة في كاليفورنيا تتكون من ستة حروف. ففي الجملة الأولى الكلمة مذكورة وحسب، وفي الجملة الثانية تستعمل لتشير إلى مدينة". فالذكر هو الاكتفاء بالعلاقات اللغوية الداخلية، بينما تنطوي الإحالة على إشارة إلى الواقع خارج اللغة- المترجم.

وولف بكاملها إنما هي مستمدة من الخصومة بين ما سميته بالزمان الفاني والزمان النصبي monumental. لكن ما يمنح الرواية ثروة تتخطى بها بلا حدود القول بمجرد وجود تناقض تأملي يكمن في كون الراوي لا يقوم بجعل وحدتين أو مقولتين في مواجهة مع بعضهما ـ حتى لو كانت هاتان المقولتان وجوديتين بالمعنى الذي استخدمه هيدغر ـ بل بالأحرى تجربتي حدود، يكمن بينهما كامل نطاق التجارب الفردية التي اختار الراوي أن يضعها على المسرح. تدلّ إحدى تجارب الحدود هذه، وهي تجربة سبتيموس وارن سمث، على المصالحة المستحيلة بين الساعات التي تعلنها ساعة «بغ بن»، وحلم البطل التعيس غير القابل للتوصيل بالاكتمال الشخصي. مع ذلك، يشير انتحار سبتيموس أيضاً إلى تجسيد الوجود ـ الوجودي ـ نحو ـ الموت في تجربة موجودية existentielle فردية، وهي تجربة أقرب إلى الدعوة لليأس التي يراها غابريل مارسيل تستتبع بالضرورة المنظور الذي يقدمه العالم، منها على سبيل المثال إلى إعادة طرح الاستباق الذي يصر هيدغر على أنه أكثر التناقضات أصالة في الصفة الأولية للوجود ـ نحو ـ الموت. ويصح الشيء نفسه فيما يتعلق بالزمان الكوني. إذ لا تشير إليه هذه الرواية إلا من خلال زخارف الزمان النصبي، وإلا بوصفه متجسداً في شخصيات السلطة، ذات «التناسب» وفقدان التسامح، اللذين هما تكملتان للنظام الراسخ. وإذ تعطى دقات ساعة «بغ بن» هذه الصفة الثنائية الملموسة، فإنها تكف عن الإشارة إلى زمن حيادي ومشترك، بل تمتلك في كل حالة معنى مختلفاً عند أية شخصية من الشخصيات التي تمتد تجربتها بين الحدين اللذين يؤشران إلى مساحة المكان الذي دشنته الرواية. فالزمان المشترك لا يجمع بل يفرّق. هكذا نجد أن تجربة كلاريسا الأثيرة، وقد تورطت بين الطرفين، لا تستمر بوصفها وساطة، بمعنى الخليط التأملي، بل بوصفها تنوعاً فريداً، يؤشره الصراع الجوهري بين دورها السرّي كقرين لسبتيموس، ودورها العلني كمضيّفة كاملة الأوصاف. وتعبر إشارة الانحراف التي ترجع

بها البطلة إلى حفلتها ـ يجب أن تجتمع بالناس ـ عن توجه وجداني فريد في الثبات بوجه الموت: في حل تسوية هشة وربما غير أصيلة (ولكن ليس من مهمة السرد التبشير بالأصالة) بين الزمان الفاني والزمان النصبي.

تطرح «الجبل السحري» مشكلة المواجهة بين الزمان المعيش والزمان الكوني بمفردات مختلفة تماماً. ومنذ البداية لا تتشابه الأفلاك الملموسة التي تدور حول القطبين في الروايتين. لا يبدي من هم «في الأسفل» أي اهتمام فيما يتعلق بالنصبي، فهم أناس بسطاء واقعون في أشراك اليومية، وقلة قليلة من رسلهم تذكرنا بالشخصيات السلطوية في «السيدة دالاواي»، وهم يبقون ممثلين للزمان العادي. أما من هم «في الأعلى» فيختلفون اختلافاً جذرياً عن بطل الزمن الداخلي الذي وجدناه في «السيدة دالاواي». الزمان لديهم دورياً وبلا انقطاع زمانٌ ملوّث ومروع حيث يتم وصم حتى الجنس بوصمة الفساد. وهذا هو السبب في أن «البيرغهوف» تخلو من وجود سبتيموس يقتل نفسه لأنه لا يستطيع احتمال صرامة زمن الساعات. بدلاً من ذلك، يحتضر أهل المصحة ببطء لأنهم فقدوا أية إمكانية لقياس الزمن. ومن هذه الناحية، يختلف انتحار «ماينهير بيبركورن» اختلافاً جذرياً عن انتحار سبتيموس. فليس انتحاره تحدياً لمن هم «في الأسفل»، بل هو استسلام يجمعه بمن هم «في الأعلى». وعن هذه الطريقة الأصيلة جذرياً في طرح المشكلة ينتج حلٌّ مبتدع أيضاً. فخلافاً لكلاريسا دالاواي، التي تبحث عن تسوية بين الطرفين المتشددين، يحاول هانز كاستورب آن يحل التناقض بإلغاء أحد طرفيه. وسيمضي إلى أبعد ما يستطيع في سعيه لمحو الزمان الكرونولوجي (الترتيبي)، وإلغاء قياسات الزمان. ما يتمّ الرهان عليه، إذاً، هو معرفة أي تشبع، وأي ارتقاء يمكن أن ينتج عن مثل هذا التجريب بالزمان، المعزول كأنما هو يصدر من الشيء الذي يضفي عليه حجماً ومقداراً. سيضيء لنا جواب هذا السؤال نقطة أخرى من نقاط التلازم بين ظاهراتية الزمان وحكاياتنا عن الزمان. ولنكتفِ في هذه المرحلة بما يأتي: بدلاً من إعادة

تسجيل الزمان المعيش في الزمان الكوني من خلال التاريخ، تقترح «الجبل السحري» تنويعاً خيالياً منحرفاً على نحو خاص. إذ ما زالت محاولتها إلغاء آثار الزمان الكوني طريقة في الارتباط بالزمان الكوني، وهو شيء يشبه حالة الطبيب الذكي الذي يعطي مرضاه الذين يرفضون التعامل معه محراراً ليس عليه علامات قياس الحرارة. ومثل «أخت صامتة» يستمر الزمان العادي بصحبة المغامرة الروحية للبطل.

في «البحث عن الزمن الضائع» نجد تنويعاً آخر استثنائياً إلى درجة كبيرة على الاستقطاب بين زمان الشعور وزمان العالم. الشكل الذي يظهر فيه زمان العالم هو شكل مختلف الميادين التي يعمل فيها ما سميناه، مع جيل ديلوز، تعلم العلامات: علامات الواقع الاجتماعي، علامات الحياة، علامات الانطباعات الحسية، علامات الفن. لكن لأن هذه الميادين الأربعة لا تُمتَثل إلا من خلال علاماتها، لذلك ينطوي تعلمها أيضاً على الشعور بالعالم (وعيه). وهناك انشقاق آخر ينتج عن هذه، يضع الزمان الضائع في مقابل الزمان المستعاد. الضائع، هو في الدرجة الأولى، الزمان الماضي الذي يفترسه التفسخ الكوني للأشياء. بهذا المعنى، تمثل «البحث عن الزمن الضائع» صراعاً استنزافياً ضد اضمحلال الآثار، وضد النسيان. (سأناقش فيما بعد إعادة أسطرة الزمان التي تستلزمها تأملات الراوي وهو يتأمل في التلاشي الكوني لجميع الأشياء). الضائع هو أيضاً الزمان الذي يتبدد بين العلامات دون أن يعرف ذاته، والمحكوم عليه بأن يعاود الاندماج في عمل التجدد العظيم. وأخيراً، الضائع هو الزمان المتناثر، كالأماكن في الفضاء، وقد رُمز إليه بطريقتين: آل ميزاليس وآل غرمانت. وبهذا الخصوص قد نتحدث عن تقطع الزمان، كما لو أن المرء يتحدث عن تقطع القلب. وفي الحقيقة، يظلّ معنى عبارة «الزمان الضائع» في حالة تعليق ما دام لم يتحول بعد إلى الشيء نفسه الذي يجب استعادته. وقبل نقطة الوصل بين البحث والإضاءة، بين التشبع والتفقد، لا تعرف «البحث عن الزمن الضائع» إلى أين تتجه. وهذا

التيه، هذا التحرر من السحر الذي تنتجه، هو الذي يخلق الضائع ويحدده، ما دامت «البحث عن الزمن الضائع» لم يستقطبها بعد تصميم خلق عمل فني جليل. غير أن الدرس الذي يمكن أن تتلقاه ظاهراتية الزمان من هذا الوصل بين تعلم العلامات والتجربة التخارجية لم تعد له علاقة بالالتباس الأولي الذي تفحصناه تواً، أعني الالتباس الذي يقدم الزمان التاريخي جواباً له.

في هذه العودة الأولية في سلوك الطريق من «السيدة دالاواي» إلى «الجبل السحري» إلى «البحث عن الزمن الضائع» رأينا السرد يقترح استجابات متنوعة لالتباس واحد بعينه، في حين ينوّع في طريقة طرح المشكلة، إلى حد تغيير الموضع الأولي للصعوبة. وبفعله هذا يزيح السرد الانقسامات بين المشكلات التي فصلتها عن بعضها التباسية الزمان بعناية ـ بدءاً من التمييز الذي صار يبدو الآن متعلقا بالتعليم أكثر من تعلقه بالجوهر، بين الألغاز التي أقرت الظاهراتية بانتمائها إلى تكوين الزمان الداخلي، وتلك التي يولدها إطلاق الإشارة التي تدشن الظاهراتية، واختزال الزمان الكوني والموضوعي والعادي. وبسبب هذا التغيير في الإشكالية نفسها، فقد عدنا من التباس المحيط إلى التباس المركز في ظاهراتية الزمان. وفي قلب المقابلة بين التنويعات الخيالية التي تنتجها حكاياتنا عن الزمان والمصطلح الثابت لإعادة تسجيل تاريخ الزمان المعيش على زمان العالم، يبدو أن الإسهام الأساسي للسرد في الفلسفة لا يكمن في نطاق الحلول التي يقترحها للتنافر بين زمان العالم والزمان المعيش، بل في استكشاف سمات غير خطية للزمان الظاهراتي الذي يخفيه الزمان التاريخي لكونه موضوعاً في إطار كرونولوجيا (تعاقب زمني) الكون الكبرى.

تنويعات على الالتباسات الداخلية في الظاهراتية

نمضي الآن لفحص مراحل هذا التحرير للزمان الظاهراتي بمعزل عن

قيود الزمان التاريخي. وسنتأمل على التوالي في 1 ـ مشكلة توحيد الدفق الزمني، الذي يراه هوسرل ناتجا عن ظاهرة «التطابق» في التشكيل الأفقي للزمان، ويستمده هيدغر من ظاهرة «التكرار» في التشكيل التراتبي لمستويات التزمين، 2 ـ إيقاظ موضوعة أوغسطين عن الأبدية في بعض التجارب الحدية المركزة تركيزاً عالياً عن الزمانية، 3 ـ وأخيراً، أنماط إعادة أسطرة الزمن، التي لم تعد داخلة في اهتمامات الظاهراتية، والتي لا يقوى سوى السرد وحده على إثارتها بالمعنى القوي لهذه الكلمة.

1.ستتخذ مراجعتنا الجديدة للحكايات الثلاث عن الزمان التي أسرت انتباهنا كنقطة بدء لها من التحليلات التي فكّر هوسرل أنه حلَّ بها المفارقة الأوغسطينية عن الحاضر ثلاثي الأبعاد: حاضر الماضي، وحاضر المستقبل، وحاضر الحاضر. يتألف هذا الحل من مرحلتين. تضفي المرحلة الأولى بعض الكثافة على الحاضر المعيش من خلال تمييزه عن الآن الشبيه بالنقطة عن طريق ربطه بالماضي الماثل، المستعاد في ضمن الحاضر، والمستقبل الوشيك الذي يشكل منطقة استدعاء مطابقة لمنطقة الاستبقاء في الحاضر. ومهما كان الثمن الذي يجب سداده لامتداد الحاضر هذا، فإن الفجوة بين الاستبقاء (أو التذكر الأولي) متضمنة بطريقتها الخاصة في داخل الحاضر الحي، والاستجماع (أو التذكر الثانوي) مستبعد من الحاضر الحي. ثم يرى هوسرل وحدة تيار الزمن متشكلة من تطابق لا نهاية له من الاستدعاءات (واستدعاءات الاستدعاءات) التي تشكل «ذيل المذنب» للحاضر الحي مع سلسلة أشباه الحاضر التي تنفلت بينها بحرية من خلال الخيال، والتي ينشر كل منها نظام استبقاءاته واستدعاءاته. وهكذا فإن توحيد التيار الزمني ينبع من نوع من الأثر «المرصوف» الذي ينشأ عن التداخل بين مختلف نظم الاستبقاء والاستدعاء التي تنبع من الحاضر الحي، ومن أي شبه حاضر آخر، ويتداخل استبقاء الحاضر باستدعاء آخر.

تعود عملية التطابق نفسها إلى الظهور بشكل آخر وتحت اسم آخر في

الظاهراتية التأويلية عند هيدغر، التي يصح القول إنها أكثر وعياً بالتراتبات الداخلية لمستويات الزمانية منها باستمرارية التيار الزمني الموحد. وهذا هو السبب في كون «التكرار» قد بدا لنا نقطة العقدة في تحليلاته للزمانية. فبالجمع معاً بين الانوجاد، والإقبال ـ نحو والاستحضار (making-present) على مستوى التاريخية، يربط التكرار معاً على الصعيد الوسطي المستوى العميق للزمانية الأصيلة والمستوى السطحي للتزمن، حيث تشهد عالمية العالم على أخلاقية الآنية. وبنية التداخل في الزمان نفسها لا تصفها وحسب التنويعات الخيالية للسرد، بل تضعها في عملية ـ بطرق مختلفة جداً.

على سبيل المثال، بدت لنا رواية فرجينيا وولف ينطلق بها إلى الأمام استباق حفلة كلاريسا، وتجتذبها إلى الخلف في الوقت نفسه أسفار الأبطال إلى الماضي، ولجج الذكريات التي تتلاطم باستمرار في خضم الفعل. يكمن فنّ فرجينيا وولف هنا في نسج الحاضر، بامتداداته في المستقبل الضمني والماضي الماثل والماضي المستجمع، وبذلك يجعل الزمان يتقدم تقدماً بطيء الخطى. زد على ذلك أن الشعور بالزمان لدى جميع الشخصيات الرئيسة يتم استقطابه بلا انقطاع بين الحاضر المعيش، ميالاً نحو مثول المستقبل الوشيك، وصنوف أشباه الحاضر التي تظل تحتفظ بملكة متألقة خاصة بكل فرد. بالنسبة لبيتر وولش، وبدرجة أقل لكلاريسا، هي ذكرى حب لم يتحقق واقعياً، ذكرى رفض الزواج، ذكرى الأيام السعيدة في بورتن. وليس سبتيموس بأقلّ تمزقاً في الحاضر المعيش بسبب ذكرياته عن الحرب، إلى حد أنها صارت تمنعه من العيش في الحاضر رؤية صديقه الميت، الذي يعود ليلازم نوبات هذيانه. أما بالنسبة لريزيا، فيظل ماضيها حين كانت مصممة قبعات لوقت وجيز النقطة التي يرسو فيها ندمها بين حطام زواجها الخائب. هكذا تكون مهمة كل شخصية من الشخصيات أن تولد جريان زمانه أو زمانها الخاص، بجعل الاستدعاءات تنهض من أشباه الحاضر التي تنتمي للماضي، الذي لم يعد «يتطابق» مع استبقاءات

الاستبقاءات التي تنتمي للحاضر المعيش. وإذا صح أن الزمن في «السيدة دالاواي» يتكون من التداخل بين امتدادات زمنية فردية، مع «كهوف خاصة»، فإن التطابق عن طريق «الرصف» الذي ينتج زمن الرواية، يتواصل من تيار وعي إلى آخر، بفضل الإيحاءات بأن كل شخصية من الشخصيات تفكر في الأخرى، حيث تستدير استدعاءات شخصية ما إلى استبقاءات شخصية أخرى. وقد وضع الراوي التقنيات السردية، التي درسناها في القسم الثالث، في خدمة إحداث هذه المعاني، ولاسيما تلك الوسائل التي تؤدي دور أنفاق موصلة بين تيارات الوعي المتنوعة.

وربما كانت «الجبل السحري» تمنح دروساً أقلَّ عن تشكيل جريان الزمن من خلال «التطابق»، إذ يكمن ثقل هذه الرواية في مكان آخر، كما سيتضح أدناه. لكن هناك على الأقل سمتين فيها تعنيان التحليل الحاضر. الأولى، أن العودة إلى الماضي، التي ترد في الفصل الثاني، تعطي تجربة الحاضر كثافة ماضٍ يتعذر فهمه ولم تبقَ منه في البال سوى قلة من الذكريات الرمزية، مثل موت الجد، وعلى الخصوص، أحدوثة القلم الذي استعاره وأعاده بريبسلاف. وتحت زمن التوالي، الذي تنطمس مقاييسه بالتدريج، يظل زمن كثافة كبيرة هو على الأغلب زمن لا يتحرك، تنقطع ينابيع الحياة فيه من خلال الزمان العيادي. هكذا يضفي الاستجماع، حين يقاطعه الحاضر الفعلي، على شخصية كلاوديا شوشات غرابتها، في البداية في حلم اليقظة الخاص بـ(vertraumte Intermezzo) ثم في الأحدوثة الشهيرة عن «ليلة فالبرغس» (Walpurgrisnacht). إنه قلم بريبسلاف الذي تستعيره كلاوديا ثم تعيده. فكلاوديا هي بريبسلاف. يتم التغلب على التوافق المتنافر في تطابق مدفوع إلى نقطة التماهي. والجانب الآخر في هذا التماثل السحري هو أن الأبدية التي يمنحها للحظة هي نفسها ليست سوى أبدية حلم، أو أبدية كرنفالية.

في «البحث عن الزمن الضائع» يتنازل مصطلح هوسرل حول «التطابق»

لمصطلح هيدغر حول «التكرار». ودعوني هنا أكرر ما قلته: إن السرد لا يضيئ موضوعة ظاهراتية سابقة الوجود، بل هو يحقق المعنى الكلي لهذه الموضوعة في شكل مفرد.

ونحن نستطيع أن نتحدث مرة أخرى ونحن بصدد التطابق، عن تحديد خصائص التفاعل بين منظور البطل، الذي يتقدم نحو مستقبله غير الأكيد من خلال تعلم العلامات، ومنظور الراوي الذي لا يفعل شيئاً ويستبق المعنى الكلي للمغامرة. يمكننا القول إن الراوي قد تورط في نوع من التداخل بين الامتدادات الزمنية حين أدمج ذكريات البطل في سياق البحث الذي يدفعه قدماً، معطياً الراوي صورة «مستقبل في الماضي». غير أن لعبة الأصوات السردية تبلغ أعماقاً أخرى. يؤدي الراوي تكراراً أصيلاً حين يربط البحث الذي يشكله تعلم العلامات بالتفقد الذي يتم تصوره في لحظات السعادة، والذي يبلغ أوجه في التأمل الكبير حول الفن بوصفه مخلصاً يحدث لدى الأمير في مكتبة آل غيرمانت. تتمثل صياغة بروست للتكرار في استعادة الزمن الضائع. ولقد أشرنا إلى ثلاثة معادلات هنا: الأول أسلوبي، في شكل الاستعارة، والثاني بصري في هيئة التعرف، والأخير روحي تحت رعاية الانطباع المستعاد. هكذا يثبت التكرار، تحت عناوين مختلفة، أنه شيء مختلف تماماً عن مجرد إحياء من جديد. والأكثر من ذلك أنه حين يحدث تقصير طريق مباشر بين إحساسين متشابهين، يتم الظفر بهما في لحظات السعادة، ويحل محله تأمل شاسع في العمل الفني، يأخذ التكرار كامل دلالته، التي يبدو لي أن بالإمكان اختصارها في التعبير الرائع عن المسافة المقطوعة. ففي لحظات السعادة، تجتمع لحظتان متشابهتان وتتداخلان معاً على نحو عجيب. ومن خلال التأمل في الفن، يتم تثبيت هذه الأعجوبة الزائلة في عمل باق. وهكذا يتساوى الزمن الضائع بالزمن المستعاد.

2.بمصاحبة الحركة التي تمر فوقها الإشكالية الهوسرلية عن التطابق نحو الإشكالية الهيدغرية عن التكرار بهذه الطريقة، يأخذ السرد الظاهراتية في

الوقت نفسه إلى منطقة كفت عن ارتيادها بعد أوغسطين. وفي الحقيقة، فإن حكاياتنا الثلاث عن الزمان تمتلك الخاصية المميزة في الجرأة، مع القوة التصويرية التي لاحظناها، على استكشاف ما سميته في الجزء الأول بالحد الأعلى من عملية تراتب الزمانية. ويتمثل هذا الحد الأعلى عند أوغسطين في الأبدية. أما عند تيار التراث المسيحي، الذي اندمج بتعاليم الأفلاطونية الجديدة وتقريب الزمان من الأبدية، فيكمن في ثبات نفس يغشاها الاطمئنان. ولكن لا ظاهراتية هوسرل ولا تأويلية الآنية عند هيدغر واصلت هذا الخط من التفكير. تصمت «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» عند هوسرل حول هذه النقطة، ما دام النقاش محدوداً بالمرور من القصدية المستعرضة (المتجهة نحو التعقل المضموني الخالص noematic) إلى القصدية الطولية (المتجهة نحو وحدة التيار الزمني). أما في «الوجود والزمان» فإن مهمة فلسفة التناهي تبدو في إحلال التفكير بالوجود ـ نحو ـ الموت محلَّ التأمل في الأبدية. ولقد سألت آنا السؤال التالي: «هل نحن هنا أمام طريقتين غير قابلتين للاختزال في جر الديمومة الأوسع انتشاراً نحو الديمومة الأكثر توتراً؟ أو أن الخيار الآخر ليس إلا في الظاهر؟»[5].

يمكن البحث عن جواب هذا السؤال على مستويات متعددة. على المستوى اللاهوتي، ليس من المؤكد أن يُختصَر تصور الأبدية إلى فكرة الراحة. إننا لن نتحدث هنا عن الخيارات المسيحية المتاحة أمام المعادلة بين الأبدية والراحة. ولكن على المستوى الشكلي لأنثروبولوجيا فلسفية ـ وهو المستوى الذي كان هيدغر ما زال يضع نفسه فيه في فترة كتابة «الوجود والزمان» ـ من الممكن التمييز بين المكوّنات الوجودية existential والمكوّنات الموجودية existentiell في الثنائية التي تشكل الوجود ـ نحو ـ الموت والإقبال الاستباقي بوجه الموت. ووظيفة الشهادة المنسوبة لهذا الأخير فيما يتعلق بالوجود ـ الوجودي ـ نحو ـ الموت تتيح لنا أن نفكر بأن الوجودي في الموت الكلي يترك الباب مفتوحاً لنطاق واسع من الردود الوجودية، بما فيها

الحل شبه الرواقي الذي أكده مؤلف «الوجود والزمان». ومن ناحيتي، لقد اعتبرت، دون تردد، الفناء سمة كلية للوضع البشري. كما لم أتردد في الحديث عن الزمان الفاني، مقارناً إياه بالزمان الاجتماعي والزمان الكوني. لكني تركت السؤال معلّقا ما إذا كان المكوِّن الوجودي للوجود ـ نحو ـ الموت، وربما حتى الإقبال الاستباقي، يترك متسعاً لتوجهات موجودية أخرى سوى النبرة الرواقية التي أضفاها هيدغر على الحل، بما في ذلك توجهات الرجاء المسيحي النابع بطريقة أو أخرى من الإيمان بالبعث. ومن هذا الفاصل بين الوجودي والموجودي يمكن توجيه التأمل في الأبدية وفي الموت.

تقدّم حكاياتنا عن الزمن مساهمتها في هذا التأمل. وتستمر هذه المساهمة في كونها تكمن في التنويعات الخيالية التي تقدّم شهادة على كون الأبدية ـ شأنها شأن الوجود عند أرسطو ـ يمكن التعبير عنها بطرق مختلفة كثيرة.

وليست هذه الموضوعة بالغائبة عن «السيدة دالاواي». فبرغم الغموض الشديد الذي يشوب انتحار سبتيموس، فإنه في الأقل يجعلنا نرى أن الزمان عائق مطلق دون الرؤية الكاملة للوحدة الكونية. وقد قلنا إن الزمان لم يعد فانياً، بل الأبدية هي التي تجلب الموت. ويكمن الغموض المحسوب في هذه الرسالة، من ناحية، في الخليط المضطرب من الهذيان والجنون لدى سبتيموس نفسه، ومن ناحية أخرى، في الأثر شبه الخلاصي لانتحاره على كلاريسا، التي تستمد منه الشجاعة على مواجهة صراعات الحياة.

وواضح تماماً أن «الجبل السحري» تنطوي على أغنى سرد بالتنويعات على موضوعة الأبدية والموت. لم يعد هناك من وجود للغموض، بل سخرية الراوي عند التأمل في التجربة الروحية للبطل التي تجعل من الصعب فكّ مغالق رسالة العمل. بالإضافة إلى ذلك، تنشر هذه الرواية عدداً كبيرا من المتغيرات على هذه الموضوعة. أبدية الهوية في مشهد «الحساء الأبدي» (Ewigkeitssuppe) شيء، والأبدية الشبيهة بالحلم، أو الأبدية الكرنفالية في

مشهد «ليلة فالبيرغس» (Walpurgisnacht) شيء آخر، وهناك أيضاً شيء آخر هو الأبدية الساكنة في دوران النجوم، بل شيء آخر أيضاً هو الأبدية المرحة في أحدوثة «العاصفة الثلجية» (Schnee). ومهما كانت الصلة بين هذه الأبديات المتباينة، فإنها جميعاً يوفرها السحر الشرير في «الجبل السحري». وفي هذه الحالة فإن الأبدية، القائمة لا على تتويج الزمانية الأكثر توتراً، والأكثر تركيزاً، بل على رفض الزمانية الأكثر اتساعاً في حالة التفكك الأكبر، ربما لا تكون أكثر من شرك. وإلا فلماذا يتخذ الاقتحام الموجع لتاريخ واسع النطاق إلى عالم بيرغهوف المعتزل شكل «صاعقة»؟

من المدهش أن نضع تنويعات «الجبل السحري» على الأبدية جنباً إلى جنب مع تنويعات «البحث عن الزمن الضائع». وبلوغ عالم الجواهر الجمالية «خارج الزمان» في التأمل الكبير في الزمان المستعاد قد يكون مصدراً لا يقلّ تضليلاً ووهماً عن تخارج هانز كاستورب في أحدوثة (العاصفة الثلجية) Schnee ، إذا لم يتدخل القرار «بخلق عمل فني» في تثبيت الإضاءة المنفلتة وفي توفير فتح جديد للزمن الضائع كتتمة لذلك. ولا يحتاج التاريخ أن يجيء ليوقف تجربة عقيمة عن الأبدية. وحين تسم الأبدية بميسمها نداء الكاتب، فإنها تحوّل نفسها من فتنة إلى هدية، فهي تمنح قوة «استعادة الأيام الخوالي». لكن العلاقة بين الأبدية والموت لا تمّحي. وذكر الموت memento mori في منظور الأشخاص شبه الميتين الجالسين حول طاولة الأمير غيرمانت في حفلة عشاء الرؤوس التي تلي الوحي الكبير، يلقي بصداه الجنائزي في جوهر قرار الكتابة. وهناك توقف آخر يهدد تجربة الأبدية هذه: وهو لا يتمثل في اقتحام تاريخ كبير، كما في «الجبل السحري»، بل في موت الكاتب. هكذا تستمر المعركة بين الأبدية والموت في هيئات أخرى. وما زال الزمن المستعاد من خلال نعمة الفن مجرد فترة هدنة.

3.يستحق مصدر آخر وأخير للسرد أن نتعرف عليه. إذ لا ينحصر القصص بالاستكشاف المتوالي عن تنويعاته الخيالية، أولاً، لأوجه التوافق

المتنافر المرتبطة بالتشكيل التاريخي للجريان الزمني، ثمّ بصنوف التوافق المتنافر المتصلة بتراتب مستويات التزمين، وأخيراً، بالتجارب الحدية التي تؤشر حدود الزمان والأبدية. للسرد، بالإضافة إلى ذلك، القدرة على استكشاف منطقة حدودية أخرى، هي التي تؤشر خط الحدود بين الحكاية الخرافية والأسطورة. وفي هذه الموضوعة، تصمت ظاهراتيتنا أكثر مما صمتت في موضوعة الزمان والأبدية. ولا ينبغي أن يؤخذ اعتدالها كنقطة ضدها. فالسرد وحده، لأنه يبقى مجرد سرد وقصص حتى حين يقيم مشروع التجربة ويصورها، يستطيع أن يبيح لنفسه قليلاً من الثمل.

على سبيل المثال، في «السيدة دالاواي» تطلق دقات الساعة التي تعلنها «بغ بن» رنيناً هو أكثر من مجرد رنين فيزياتي أو نفسي أو اجتماعي. تطلق رنيناً يكاد يكون صوفياً، ويكرر الصوت السردي القول مرارا: «تلاشت الدوائر البطيئة في الهواء». وعلى هذا الغرار، توحّد لازمة سيمبلين عند شكسبير: «لا تخش بعد اليوم حرارة الشمس، ولا غيظ الشتاء المسعور» بين مصيري سبتيموس وكلاريسا. لكن سبتيموس وحده يعرف كيف يصغي، فيما وراء ضجيج الحياة، إلى «أغنية الزمن الخالدة»، ويصحب معه، عند الموت، «قصائده للزمن».

ولا تحول النبرة الساخرة في «الجبل السحري» دون إضفاء صبغة أسطورية على الزمان، تقترن بالضرورة برفع الزمان إلى مستوى محتوى متميز من التجربة، يجعل منه القصص يظهر في ذاته. ولا ينبغي البحث عن إعادة الأسطرة هذه في الجزء الأكبر منها في لحظات التعليق التأملي، حين لا يتردد الراوي باصطحاب البطل، بل حين يقوده في ثرثراته. أكثر اللحظات امتلاءا بالدلالة في هذا الخصوص ربما تكون اللحظة التي يصطدم فيها الزمان الداخلي، وقد تحرر من القيود الكرونولوجية (الترتيبية) بالزمان الكوني، الذي تكثفه هذه المقارنة. ويخلق طمس المقاييس حد زمان لا حدّ له على زمان غير قابل للقياس. ولا يمكن تسطير السحيق في القدم في أية

تجربة، سواء أكانت زمنية أو خارجية، إلا في المنظور الصامت لحركات السماء. زد على ذلك أن العمل برمته ينشر خلسة نقداً هرمسياً يلمّح إلى التحليلات السابقة جميعاً. والتجارب المشبعة بالروحية، التي تظهر عند نهاية الرواية، تطلق العنان للحظة هذا الارتفاع، الذي بقي آسيراً سائر الزمن.

ومن بين الأعمال الثلاثة التي ناقشناها تواً، تمضي «البحث عن الزمن الضائع» إلى أبعد ما تستطيع في إعادة أسطرة الزمان. والغريب أن تكرر الأسطورة فيها بطريقتها الخاصة التنويعات الخيالية للسرد على الزمان والأبدية، ما دامت تقدم لنا وجهين متناقضين للزمان. فهناك زمان هدام، وهناك «الزمان، الفنان». وكلاهما فعال، ولكن في حين يتحرك أحدهما بسرعة، «يعمل الآخر ببطء شديد». ولكن تحت كلا المظهرين، يحتاج الزمان إلى جسد حتى يتخارج بنفسه، ويصير مرئياً. وهو في حالة الزمان الهدام «دمى» حفلة العشاء الجنائزية، وبالنسبة للزمان «الفنان» أخت غيلبرت وروبير دي سان لوب، اللذان يجتمع فيهما الجانبان، آل ميسيليز وآل غيرمانت. ويحدث كل شيء وكأن الظاهراتية لا تستطيع أن تمنح الزمان أية قابلية على الرؤية، دون السقوط في خطأ ما، بينما يستطيع السرد أن يمنحها له بعد أن يسدد ثمن ذلك في تجسيد مادي، يمكن مقارنته بتشخيصات الزمان في نزعات التجسيم القديمة[6] prosopoeia. وبينما يجد الزمان الأجساد المناسبة له «بغية تسليط ضوء فانوسه السحري عليها» (هل السحري هنا مشابه «للجبل السحري»؟ أو بمعنى آخر؟)، تتخذ هذه التجسيدات بعداً فنطازياً من الكائنات الرمزية[7].

هكذا تطلّ علينا الأسطورة، التي أردنا إخراجها من حقل بحثنا، بالرغم منا، في مظهرين: في المرة الأولى في بداية بحثنا عن الزمان التاريخي، مرتبطة بزمان التقويم، وفي المرة الثانية هنا عند نهاية بحثنا عن زمان القصص. ولكن كان أرسطو، قبلنا بزمن طويل، قد حاول عبثاً أن يخرج هذا المتطفل من عالم خطابه. وواصلت همهمة اللغة الأسطورية ترددها تحت

لوغوس الفلسفة. ويعطيها القصص صدى أكثر رنيناً.

التنويعات الخيالية والأنماط المثالية

المرحلة الأولى لمواجهتنا بين أنماط إعادة تصوير الزمان التي تنتمي على التوالي للتاريخ والقصص قد دعمت التفاوت بين النمطين السرديين الكبيرين. وينتج هذا التفاوت في الأساس عن الاختلاف بين الحلول التي يسهم فيها كلٌ منهما في التباسات الزمان.

وبغية تبديد سوء فهم مهم، أود أن أختتم هذا الفصل بتأمل في العلاقة التي أقمتها بين ما أسميه هنا بالحل وما سميته سابقاً بالالتباس. ولقد كان بإمكاني القيام بهذا التأمل في الفصل السابق الخاص بالزمان التاريخي، لأن الحل الذي يسهم به الزمان التاريخي لهذه الالتباسات يكمن أخيراً في إحداث مصالحة مهدئة من شأنها أن تسحب منها أطرافها الحادة، بل أن تغيبها في عدم الصلاحية وفقدان الدلالة. ولا يصح الشيء نفسه على حكاياتنا هذه عن الزمان، التي تمتلك فضيلة رئيسة تتمثل في القدرة على إنعاش هذه الالتباسات، بل تعميق لذعها. وهذا هو السبب في كوني قد كررت القول مرارا إن حل هذه الالتباسات شعرياً لا يعني تذويبها بل تحريرها من أثرها التعطيلي وإطلاق قواها الإبداعية.

ودعونا نحاول توضيح معنى هذا الحل الشعري بمساعدة التحليلات السابقة. نعود إلى موضوعة هوسرل عن تشكيل حقل زماني مفرد من خلال تداخل شبكة الاستبقاءات والاستدعاءات النابعة من أشباه الحاضر المتعددة التي يُنقل إليها الاستجماع. تكشف التنويعات الخيالية المطبقة على هذا التشكيل من خلال التطابق عن شيء ما يظلّ غير مقول في الظاهراتية. وما يبقى غير مقول هو على وجه التحديد ما شككنا به حين أعدنا القول مرارا إن ما تحرزه الظاهراتية من تقدم وكشوف يحمل معه تكاليف التباسات تزداد جذرية باستمرار. ولكن هل بقي هناك آخر يمكن قوله عن نصاب هذه

الكشوف والرابطة بين الكشف والالتباس؟ تقدم التنويعات الخيالية للسرد جواب هذا السؤال. فهي تكشف أن الظاهراتية تشخص تحت الاسم نفسه كلاً من الالتباس وحله المثالي، بل أستطيع المغامرة بالقول تشخيص النمط المثالي للحل (بالمعنى الذي استعمله ماكس فيبر للكلمة). ما الذي نعنيه حقاً حين نذكر أن حقل الشعور يكوِّن وحدته من خلال التطابق، إن لم يكن القول إن التطابق هو الفكرة الجوهرية eidos التي يضع التأمل الظاهراتي تحتها التنويعات الخيالية المتعلقة بالنمط المثالي لانصهار جزر الذكريات، المتوافقة إجمالاً، وجهد التذكر الأولي في جمعه، من خلال استبقاء الاستبقاءات، الماضي بأسره في «ذيل مذنب» الحاضر المعيش؟ زد على ذلك أن افتراضنا هو عقيدة هوسرلية قويمة صارمة. فعن طريق التنويعات الخيالية تنكشف كل فكرة جوهرية eidos بوصفها ثابتاً لا يتغير. وتكمن المفارقة، في حالة الزمان، في أن التحليل نفسه يكشف عن التباس ويخفي خاصيته الالتباسية تحت النمط المثالي لحله، الذي لا ينتقل إلى النور، حين تستولي الفكرة الجوهرية على التحليل، إلا من خلال التنويعات الخيالية على أية موضوعة التباس.

يمكننا أن نعدّ كمثال نموذجي حالة تشكيل وحدة الجريان الزمني من خلال تطابق اتساع الحاضر الحي بما ينسجم مع خط القوة في الاستبقاء والاستدعاء، وإعادة مركزة الذكريات المبعثرة من خلال أشباه الحاضر التي يشترعها الخيال خلف الحاضر الحي. وهذا التشكيل هو النموذج لجميع التوافقات المتنافرة التي يواجهها عملنا. وهو يتيح لنا أن نرجع إلى أوغسطين ثم نتقدم إلى هيدغر.

على ماذا يدلّ جدل القصد/الانتشار إن لم يدلّ على قاعدة لتأويل إلقاء قصيدة، بل وحدة قصة أوسع أيضاً، وقد امتدَّ ليضمَّ أبعاد حياة بأسرها، بل ليضم تاريخاً كونياً شاملاً؟ لقد كان التوافق المتنافر في الأصل اسم المشكلة التي كان ينبغي حلُّها وحلَّها المثالي معاً. وهذا هو ما عنيته حين قلت قبل قليل إن التحليل نفسه يكشف الالتباس ويخفيه تحت النمط المثالي لحله.

وستُسند لدراسة تفاعل التنويعات الخيالية مهمة توضيح علاقة الالتباس هذه بالنمط المثالي لحله. وفي واقع الأمر، يتمّ في الأدب القصصي، في الأساس والجوهر، استكشاف الطرق غير القابلة للحصر التي يتنازع بها القصد والانتشار وينسجمان مع بعضهما. وفي هذا يكون الأدب الأداة التي لا تعوَّض لاستكشاف التوافق المتنافر الذي يشكل قوام التحام الحياة ببعضها.

ويمكن أن تطبّق العلاقة نفسها بين الالتباس والنمط المثالي لحله على المصاعب التي نواجهها في قراءة «الوجود والزمان»، حين لا تستطيع تفسير التشكيل الأفقي لحقل زماني ما، بل تشكيله العمودي من خلال التصنيف التراتبي لمستويات التحقيب الثلاثة المسماة بالزمانية والتاريخية والتزمن. وهذا، في الحقيقة، صنف جديد من التوافق المتنافر أكثر رهافة من ثنائية القصد/الانتشار عند أوغسطين، ومن التطابق الهوسرلي الذي يكشفه هذا الاشتقاق الغريب، الذي يرمي معا إلى احترام «مصدر» الكيفيات المشتقة، والبدء من الكيفية التي تعتبر أكثر أولية وأكثر أصالة، كما يرمي إلى تفسير انبثاق معاني جديدة، تكشف عنها نفس عملية اشتقاق التاريخية والتزمن في قلب الزمانية العميقة.

تتأكد هذه الصلة من خلال الطريقة المثابرة التي يعود بها هيدغر، فصلاً فصلاً، إلى تمزيق السؤال الذي يغذي القسم الثاني من «الوجود والزمان»، أعني سؤال الوجود ـ ككل (Ganzsein)، أو بعبارة أدق الوجود ـ ككل في احتماليتنا ـ على ـ الوجود. ويتعرض مطلب الوجود ـ ككل هذا للتهديد من قبل الاحتمالية على التشتت التي تعبّر عنها البنية التخارجية للزمانية. وهذا هو السبب في أن شروط الوجود ـ ككل الأصيل، والتشميل الأولي بحق، ربما لا يتمّ إرضاؤها أبداً. وفي الحقيقة، تميز الظاهراتية التأويلية نفسها عن الظاهراتية الهوسرلية ذات الأسلوب الحدسي في أن ما هو وشيك يبقى خفياً بعمق. إذاً أليست وظيفة السرد انتزاع شروط التشميل من خفائها؟ ثم ألم يُذكر أن هذه الشروط لا تنبع من الإمكانية المتعالية بقدر ما تنبع من التمكين

الوجودي؟ وأي طراز خطاب يتناسب أفضل مع صياغة هذا التمكين من الطراز الذي تتلاعب فيه التنويعات الخيالية على التجربة القصصية؟

والخاصية الثنائية للالتباس والنمط المثالي التي تنتمي بهذه الطريقة إلى عملية التشميل المعقدة، والتنويع والتزمين الذي يصفه «الوجود والزمان»، لا يتوفر التعبير عنه في مكان أفضل مما يتوفر في الألفاظ العينية في التنويعات الخيالية التي تمارسها حكاياتنا عن تذبذب وجود يتمزق بين الإحساس بفنائه والحضور الصامت لاتساع الزمان الذي يحيط بالأشياء كلّها.

ويبدو لي أن الدور الذي يسنده هيدغر للتكرار في اقتصاد الزمان يرمي إلى تقوية هذه الرؤى حول التبادلات بين بحث الظاهراتية عن الأصالة واستكشاف السرد لطرق جعل هذه الأصالة ممكنة. ومن هنا يحتلّ التكرار موقعاً استراتيجياً في الظاهراتية التأويلية مساوياً تماماً لذلك الموقع الذي يحتله جدل الانتشار والقصد عند أوغسطين وجدل التطابق عند هوسرل. يستجيب التكرار، لدى هيدغر، لتمددات الآنية (أو الدزاين) كما يستجيب القصد لدى أوغسطين للانتشار، وكما يستجيب التطابق لدى هوسرل للتباين بين الاستبقاء والاستجماع. بالإضافة إلى ذلك، يراد من التكرار أن يعيد تأسيس أولية الإقبال الاستباقي على القذف في العالم، وبهذه الطريقة أن يفتح الماضي مرة أخرى باتجاه الإقبال ـ نحو. بل نستطيع القول إن الميثاق مع التراث، عند التخلي عنه وتبنيه من جديد، هو في الوقت نفسه التباس ينبغي حلّه وهو النمط المثالي لحلّه. وما من شيء على الإطلاق أكثر قدرة من حكاياتنا عن الزمن على استكشاف فضاء المعنى الذي يفتتحه مطلب تناول أصيل مرة أخرى للتراث الذي نشترع فيه لأنفسنا إمكانياتنا الخاصة. ويكشف التكرار عند هيدغر، حين يستضيء بحكاياتنا عن الزمن، عن نفسه ليكون التعبير الشعاري عن أكثر أشكال التوافق المتنافر المخفية عمقاً، أي الشكل الذي يضمّ، على نحو بعيد الاحتمال، الزمان الفاني والزمان العام والزمان العالمي. وهكذا يوجز هذا الشكل الأخير جميع نمطيات التوافق المتنافر التي

راكمتها ظاهراتية الزمان منذ أوغسطين. وهذا هو السبب في كونه يثبت أيضاً أنه أكثر الطرق حذقاً كدليل في تأويل تلك التجارب الزمنية القصصية التي يكون رهانها الأخير هو «تلاحم الحياة»(8).

هناك نتيجة واحدة أخيرة تبرز في نهاية تحليلنا. وهي تعيدنا من هيدغر إلى أوغسطين. فالقصص لا تكتفي بالإضاءة العينية لموضوعات الظاهراتية، ولا حتى بالكشف عن الأنماط المثالية للحل المخفية تحت وصف ملتبس. بل هي أيضاً تبيّن حدود الظاهراتية، وهي حدود أسلوب فكرتها الجوهرية. وتجديد موضوعة الأبدية في حكاياتنا الثلاث عن الزمن يشكل بهذا الصدد حالة اختبار محدودة ولكنها نموذجية. وليس ذلك لكونها تقدم نمطاً مفرداً من الأبدية. بل هي على العكس، تقدم للخيال حقلاً شاسعاً من إمكانيات إيجاد الأبدية، التي تشترك جميعها في سمة عامة واحدة، وهي أنها قرينة بالموت. وهكذا توفر حكاياتنا الثلاث عن الزمن دعما لما سبق لي أن قلته عن مشروعية التحليل الهيدغري للوجود ـ نحو ـ الموت. وقد اقترحت حينئذٍ التمييز في الوجود ـ نحو ـ الموت وفي الإقبال بوجه الموت بين المكوّن الموجودي والمكوّن الوجودي. ويكمن عمل التنويعات الخيالية التي توظفها الحكايات عن الزمان، على وجه التحديد، في افتتاح حقل النمطيات الموجودية القادرة على تأصيل الوجود ـ نحو ـ الموت. وتفيد تجارب الحدود القصوى التي تواجه الأبدية بالموت، في مملكة القصة، في الوقت نفسه في الكشف عن حدود الظاهراتية، وفي بيان أن منهج اختزالها يفضي إلى إيثار المحايثة الذاتية، ليس فقط فيما يتعلق بالتعالي الخارجي، بل أيضاً فيما يتعلق بالأشكال العليا للتعالي.

6

الفصل السادس

واقعية الماضي التاريخي

ننتقل مع هذا الفصل إلى مرحلة جديدة في بحثنا عن إعادة تصوير الزمن من خلال الإحالات المتقاطعة. وفي أول خطوة افتتاحية سلكناها كان التركيز يجري على الثنائية بين مقاصد كل طراز سردي، وهي ثنائية تُختصر في التضاد الشامل بين إعادة تسطير الزمان المعيش على زمان العالم والتنويعات الخيالية التي لها مساس بالطريقة التي يرتبط بها هذان الشكلان من الزمن ببعضهما. أما خطوتنا الثانية فتدلُ على بعض التقارب، من ناحية، بين ما سميناه منذ بداية هذا القسم بوظيفة تمثيل ما تجربه المعرفة التاريخية بوصفه ماضياً «واقعيّاً»، ومن ناحية أخرى، وظيفة الدلالة التي تكسو السرد القصصي حين تربط القراءة عالم النص بعالم القارئ. ويصحّ القول إنه على أساس هذا التحديد الأولي لإعادة التصوير المتقاطعة يتحقق عالم القارئ الذي هو موضوع رهان هذا الفصل والفصل التالي.

يولد السؤال عن المعرفة التاريخية التي «تمثّل» الماضي «الواقعي» من سؤال بسيط: ما الذي تعنيه كلمة «واقعي» حين تستعمل لتدلّ على الماضي التاريخي؟ وما الذي نعنيه حين نصف شيئا ما بأنه حدث «واقعي»؟

هذا السؤال هو أكثر الأسئلة التي تطرحها الكتابة التاريخية إزعاجا للفكر المتعلق بالتاريخ. وحتى حين يستعصي العثور على جواب، فإن السؤال يبقى سؤالاً لا فكاك منه. وفي واقع الأمر، فهو يفسّر الاختلاف الثاني بين التاريخ والقصص، حيث لا تثير تقاطعاتهما أية مشكلة إذا لم يتمّ تطعيمهما بتفاوت أساسي.

والاعتقاد العنيف يحيي المؤرخين. ومهما قيل عن الجانب الانتقائي في جمع الوثائق والمحافظة عليها والعودة لها، أو حول علاقتها بالأسئلة التي يطرحها المؤرخون عليها، أو حتى حول المضامين الآيديولوجية لكل هذه المناورات، فإن اللجوء إلى الوثائق يرسم خطاً فاصلاً بين التاريخ والقصص. وخلافاً للروايات، ترمي أبنية المؤرخين إلى أن تكون إعادة بناء للماضي. فمن خلال الوثائق والفحص النقدي للوثائق، يتعرض المؤرخون لما كان موجوداً في السابق. فهم يدينون للماضي بدَين التعرف على الموتى. وذلك ما يجعلهم مدينين ديناً لا سداد له.

تتمثل مشكلتنا في أن نصوغ مفهوميّاً ما لم يزَلْ حتى الآن مجرّد إحساس يعبر عنه من خلال هذا المعنى للدَّين.

وللقيام بذلك، لنتخذ نقطة انطلاق لنا ما كان نقطة النهاية في تحليلنا السابق، ألا وهو فكرة الأثر trace، ودعونا نحاول فصل ما يشكل وظيفة المحاكاة فيها، أي بعبارة أخرى، وظيفة إعادة التصوير، باتباع تحليل المحاكاة3 الذي اقترحناه في الجزء الأول.

سأقول متابعاً كارل هيوسي، إن الماضي هو المقابل لنا (Gegenüber) الذي تحاول المعرفة التاريخية آن «تتطابق معه على نحو مناسب»[1]. وسوف أتبنى تمييزه بين التمثيل بمعنى «النيابة عن» (Vertreten) شيء ما، وامتثال الشيء لذاته بمعنى تصور صورة عقلية لشيء خارجي غائب (sich vorstellen)[2]. وفي الحقيقة، بقدر ما يترك الماضي أثراً، فإن هذا الأثر يمثله. فيما يتعلق بالماضي، يمارس الأثر عليه وظيفة «الحلول محله»،

و«النيابة عنه» (Vertretung)[3]. وهذه الوظيفة تسم الإحالة غير المباشرة الخاصة بالمعرفة عن طريق الآثار، وهي تميزها عن الطرز المرجعية الأخرى للتاريخ في علاقتها بالماضي. بالطبع، نحن لا نشكل فكرة عن الماضي بوصفه مرجعاً غير قابل للاستنفاد إلا عن طريق مراجعة لانهائية.

وإشكالية التاريخ الذي يحلّ محل الماضي أو ينوب عنه تعنى بالتفكير حول التاريخ، أكثر من عنايتها بالمعرفة التاريخية. فبالنسبة للمعرفة التاريخية، تشكل فكرة الأثر نوعاً من النهاية القصوى في سلسلة الإحالات التي تفضي رجوعاً من الأراشيف إلى الوثائق إلى الأثر. في العادة، لا تنتظم مثل هذه المعرفة حول لغز هذه الإحالة التاريخية بطبيعتها غير المباشرة في الجوهر. ففي المعرفة التاريخية، يغطي فوراً السؤال الإبستمولوجي (المعرفي) المتعلق بالوثيقة على السؤال الأنطولوجي الذي تحتويه ضمناً فكرة الأثر، أي قيمته كضامن أو أساس أو برهان في تفسير الماضي[4].

مع فكرة المقابل (Gegenüber) بوصفه حلولاً محلَّ شيء ما، أو النيابة عنه، لم نفعل سوى إعطاء اسم، لا حل، لمشكلة قيمة محاكاة الأثر، ومن وراء ذلك الإحساس للماضي بالدين.

هذه الصياغة العقلية التي أقترحها لهذا اللغز منقولة من جدل «الأنواع الكبرى» التي يطورها أفلاطون في كتابه «السفسطائي». ولأسباب ستزداد وضوحاً كلما تقدمنا في بحثنا، قررت اختيار أفكار **المطابق** Same **والآخر** Other **والمثيل** Analogous. لا أزعم أن فكرة الماضي تتركب من خلال الترابط الداخلي لهذه الأنواع الأساسية الثلاثة. بل أزعم فقط أن في وسعنا قول شيء ذي معنى عن الماضي في التفكير فيه تفكيراً تتابعياً من خلال **المطابق والآخر والمثيل**. ولكي أردَّ على أي اعتراض يمكن إثارته حول هذه الوسيلة، سأوضّح أن أية لحظة من هذه اللحظات تتمثل في واحد أو أكثر من الجهود الجديرة بالثناء والاحترام في فلسفة التاريخ. وينتج الانتقال من موقع من هذه المواقع الفلسفية إلى آخر عن عجزها عن حل لغز التمثيل أو

النيابة عن على نحو واحدي وحصري.

تحت عنوان المطابق
تفعيل الماضي في الحاضر

أول طريقة للتفكير حول ماضوية الماضي هو التغافل عن وخز ما يبحث فيه، ألا وهو المسافة الزمنية الفاصلة. هكذا ستظهر العملية التاريخية بوصفها نزعاً للتنائي de-distanciation ، وتماهياً أو تطابقاً مع ما كان موجوداً ذات مرة. ولا يخلو هذا التصور من أساس في الممارسة التاريخية. أليس الأثر، بما هو أثر، حاضراً؟ أليس من شأن متابعته جعل الأحداث التي تفضي رجوعا إليه معاصرة لآثارها؟ ألسنا نحن أنفسنا كقراء للتاريخ نجعل من أحداث الماضي أحداثاً معاصرة عن طريق إعادة بناء مفعمة بالحياة لتضافرها؟ وبوجيز العبارة، هل يمكن فهم الماضي بطريقة ما سوى تشبثه بالحاضر؟

للارتقاء بهذا الاقتراح إلى مرتبة النظرية وصياغة تصور عن الماضي باعتباره قائماً على الهوية حصراً، لا بدّ لنا 1 ـ أن نعرض فكرة واقعة معينة إلى مراجعة جذرية، ألا وهي تحديداً، أن نفصل الوجه «الداخلي» لها، الذي نسميه فكراً، عن الوجه «الخارجي» وهو أن الوقائع الفيزيائية تؤثر في الأجسام. 2 ـ لا بدّ لنا أن نأخذ فكر المؤرخ بنظر الاعتبار، لأنه يعيد بناء سلسلة الوقائع، من حيث هي طريقة في إعادة التفكير بما كان فكراً من قبل. 3 ـ وأخيراً، علينا أن ندرك أن إعادة التفكير هذه متماهية عددياً مع الفكرة المبدأية الأولى.

يتضح هذا التصور القائم على الهوية بطريقة مثيرة من خلال مفهوم التاريخ بوصفه «إعادة تفعيل» للماضي، إذا استخدمنا التعبير الذي استخدمه ر. ج. كولنغوود في كتابه «فكرة التاريخ»[5].

يمكننا أن نضع المراحل الثلاث التي يتناولها تحليل كولنغوود للفكر

التاريخي في مقابلة مع المكوّنات الثلاثة لتصوّر ماضوية الماضي التي ذكرناها سابقاً، ألا وهي الجانب التوثيقي في الفكر التاريخي، وعمل الخيال في تأويل ما يعطى من خلال الوثائق. وأخيراً، الطموح الذي تحمله الأبنية التي ينتجها الخيال في إعادة تفعيل الماضي. وينبغي الإبقاء على موضوعة إعادة التفعيل في المحل الثالث لكي تشير إلى أنها لا تدلّ على منهج مميز، بل هي النتيجة المستحصلة من خلال تأويل الوثائق وأبنية الخيال(6).

1. إن فكرة البرهان التوثيقي، التي وضعت على رأس بحثه تحت عنوان (البيّنة)، تشير مباشرة إلى الفرق الجذري بين تاريخ الشؤون الإنسانية ودراسة التغيرات الطبيعية، بما فيها تلك التغيرات في ميدان الارتقاء البيولوجي(7). ولا تعير سوى الواقعة التاريخية نفسها للتنائي عن الوجه «الداخلي» للواقعة، الذي أطلق عليه اسم «الفكر»، والوجه «الخارجي» للواقعة، الذي ينبع من التغيرات الطبيعية(8). ولكي تحظى نقطة الانطلاق الجذرية هذه بالقبول يضيف إليها كولنغوود توضيحين آخرين. الأول: أن الوجه الخارجي ليس بشيء عرضي لا يمس الجوهر. بل إن الفعل، في الحقيقة، هو وحدة الخارج والداخل للواقعة. فضلاً عن ذلك، فإن كلمة (فكر) يجب أن يكون لها امتداد دلالي أوسع من أن يقتصر على الفكر العقلي. فهي تغطي ميدان المقاصد والدوافع بأسره. على سبيل المثال، الرغبة فكر، بفضل ما تدعوه أنسكوم لاحقاً بخاصية الانفتاح على الرغبة، التي يفترض أنها شيء منقول ويسمح للتعبير عن رغبة معينة بأن يتشكل في المقدمة الكبرى للقياس(9).

2. إن المكوّن الثاني لتصور ماضوية الماضي القائمة على الهوية ليس بالأمر البعيد. فمن فكرة داخل واقعة ما، مفهومة بوصفها «فكر»ها، نستطيع أن ننتقل مباشرة إلى فكرة إعادة التفعيل كفعل إعادة تفكير بما كان ذات مرة فكراً لأول مرة. وهي، حقاً، تنتمي للمؤرخ وحده بحيث يستثنى الفيزيائي والبيولوجي: «أن يفكر بنفسه داخل هذا الفعل، لكي يميز الفكر عن فاعله»

(ص213)[10]. ويستأنف القول: «إن التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ نفسه» (ص219). برغم ذلك، فقد كان لهذا المدخل المتعثر إلى إعادة التفعيل عائق إضفاء شرعية على أن إعادة التفعيل هي شكل من أشكال الحدس. لكن إعادة التفعيل لا تكمن في إعادة بث الحياة فيما حدث سابقا. وتتضمن إعادة التفكير أصلاً لحظة نقدية تتطلب منا أن ننعطف عن طريق الخيال التاريخي[11]. والوثيقة في حقيقة الأمر هي طريقة صالحة لطرح سؤال علاقة التفكير التاريخي بالماضي بما هو ماضٍ. لكنها تستطيع فقط طرح هذا السؤال. ويكمن الجواب عنه في دور الخيال التاريخي، الذي يشير إلى خصوصية التاريخ في علاقته برصد أي شيء حاضر أو معطى في الخيال كما هو[12]. والمقطع الخاص بالخيال التاريخي عند كولنغوود مذهل لفرط جرأته. فحين يواجه المؤرخ سلطة المصادر المكتوبة، «يكون المؤرخ مصدر سلطته الخاصة» (ص236). يجمع استقلاله بين الجانب الانتقائي لعمل التفكير، وجرأة «البناء التاريخي»، والعناد المتشكك لمن يضع، على حد تعبير بيكون، «الطبيعة موضع المساءلة» (ص237). بل لا يتردد كولنغوود في الحديث عن «خيال قبلي» (ص24) لكي يشير إلى أن المؤرخ هو الحكم على مصادره، وليس العكس، ومعيار حكمه هو تماسك بنائه[13].

من هنا يتمّ إقصاء أي تأويل حدسي يمكن أن يضع مفهوم إعادة التفعيل على أرضية منهجية. فالموضع الذي يفترض أن يخصص للحدس يحتله الخيال بدلاً عنه[14].

3. بقي أن علينا أن نتخذ الخطوة الحاسمة، أعني القول إن إعادة التفعيل تتماهى عددياً مع الفكر الأولي. يتخذ كولنغوود هذه الخطوة الجريئة في اللحظة التي يدعي فيها البناء التاريخي، الذي هو علم الخيال القبلي، الحقيقة ويزعمها. فإذا فصلنا سياق إعادة التفعيل، فقد يختلط خيال المؤرخ بخيال الروائي. لكن للمؤرخ، خلافاً للروائي، مهمة مزدوجة: بناء صورة

متماسكة، ذات معنى دال، وبناء «لوحة للأشياء كما كانت واقعياً، وللوقائع كما حدثت حقيقة» (فكرة التاريخ، ص246). وهذه المهمة لا تتحق إلا جزئياً إذا ما تمسكنا «بقواعد المنهج» التي تميز عمل المؤرخ عن عمل الروائي: وضع السرد التاريخي في الزمان والمكان المطابقين، والقدرة على إلحاق كل سرد تاريخي بعالم تاريخي فريد، وجعل فكرة الماضي تتفق مع الوثائق كما هي في حالتها المعروفة، أو كما كشف المؤرخون النقاب عنها.

لكننا إذا توقفنا هنا فإن ادعاء الحقيقة لهذه الأبنية المخيالية قد لا يكون كافياً. فـ«اللوحة المخيالية للماضي» (ص248) ستظل شيئاً آخر غير الماضي نفسه. ولكي تتطابق معه، لا بد لها أن تتطابق عددياً مع الماضي. إذ لا بد لإعادة التفكير أن تكون طريقة في إلغاء المسافة الزمنية وإبطالها. وهذا الإلغاء هو الذي يشكل الدلالة الفلسفية (ما فوق الإبستمولوجية) لإعادة التفعيل.

لقد تمت صياغة هذه الفكرة صياغة أولية بألفاظ عامة، ولكن من دون مواربة، في المقطع الأول من «الخاتمة» (الطبيعة الإنسانية والتاريخ الإنساني). وهو يخبرنا أن الأفكار، بمعنى ما، أحداث تحصل في الزمان، ولكنها بمعنى آخر، ليست في الزمان على الإطلاق (ص217)[15]. وكون هذه الأطروحة ينبغي أن تظهر خلال المقارنة بين الأفكار حول الطبيعة الإنسانية والتاريخ الإنساني أمر يمكن تفهمه أصلا. ففي الطبيعة ينفصل الماضي عن الحاضر. «الماضي في عملية طبيعية، هو ماضٍ تمّ تجاوزه ومات» (ص225). في الطبيعة، تموت كل لحظة وتحلّ محلّها لحظة أخرى جديدة. لكن الحدث نفسه، من ناحية أخرى، من حيث هو معروف تاريخياً، «يبقى في الحاضر» (المصدر نفسه)[16].

ولكن ماذا تعني كلمة «يبقى» هنا؟ ما من شيء يفلت من فعل إعادة التفعيل. الشيء الوحيد ذو المعنى، في التحليل الأخير، هو الامتلاك الحالي لفعالية الماضي. قد يقول أحد إن الماضي يبقى بترك أثرٍ ما، ونصير نحن ورثةً له، وبذلك نستطيع إعادة تفعيل الأفكار الماضية. لكن البقاء والميراث

عمليتان طبيعيتان: تبدأ المعرفة التاريخية مع الطريقة التي نمتلكها بها. بل يمكننا الذهاب إلى أبعد من ذلك فنقول قولاً لا يخلو من مفارقة إن أثراً ما لا يصير أثراً للماضي إلا في اللحظة التي يلغي فيها صفته الماضوية الفعل اللازمني في إعادة التفكير بالحدث في فكرته الداخلية. وإعادة التفعيل، مفهومة بهذا المعنى، هي التي تعطي لمفارقة الأثر حلاً قائماً على الهوية، وهي ظاهرة العلامة أو السمة، بالإضافة إلى دوامه لكونه يشار إليه بنقاء وبساطة في المعرفة الطبيعية. وهكذا تتوّجُ فكرة إعادة التفعيل الأطروحة المثالية عن العقل الذي ينتج نفسه، مرئياً أصلاً في مفهوم الخيال القبلي[17]. ويتسبب هذا التأويل الأقصى لأطروحة الهوية باعتراضات تستدعي للمساءلة هذه الأطروحة نفسها خطوة فخطوة.

في نهاية هذا التحليل يجب أن نقول إن المؤرخين لا يعرفون الماضي على الإطلاق، بل يعرفون فكرتهم عن الماضي فقط. لكن التاريخ لا يكون ممكناً ما لم يعرف المؤرخون أنهم يعيدون تفعيل فعل ليس هو بفعلهم. وقد يحاول كولنغوود الردّ على هذا الاعتراض بأن يعرض على الفكر قوة ينأى بها بنفسه عن نفسه. لكن هذا التنائي عن النفس لن يكون معادلاً للتنائي بين الذات وذات أخرى. يتهاوى مشروعه بأسره عند استحالة المرور من الفكر عن الماضي بوصفه فكري الخاص إلى الفكر عن الماضي بوصفه فكر شخصٍ آخرَ سواي. إذ لا تستطيع هوية التأمل أن تفسر آخرية التكرار.

إذا عدنا من المكوّن الثالث لهذه الأطروحة عن الهوية إلى المكوّن الثاني، فقد نتساءل ما إذا كانت إعادة تفعيل الماضي تعني التفكير به مجدداً. وإذا قبلنا أنه ما من شعور شفاف أمام ذاته، فهل نستطيع أن ندرك إعادة التفعيل بوصفها الذهاب إلى حد تضمين العتمة التي تشكل هي الأخرى جزءاً من الفعل الأصلي في الماضي كما هي تماماً في الفعل التأملي الحاضر؟ ما الذي يتحول من أفكار التقدم والاكتساب والاندماج والتطور، بل حتى النقد، إذا كانت الطبيعة شبه الحدثية لفعل إعادة التفعيل هي نفسها مطموسة وباطلة؟

كيف نستطيع أن نسمي حدثاً يطمس اختلافه في علاقته بفعل الخلق الأصلي إعادة خلق؟ إن كلمة «إعادة» (re) في مصطلح إعادة التفعيل تقاوم بطرق كثيرة العملية التي تصبو إلى مسح أثر المسافة الزمنية.

وإذا أردنا أن نواصل طريقنا في مزيد من الالتفات إلى الخلف، فإن علينا أيضاً أن نستدعي للمساءلة فكَّ تركيب فعل ما إلى خارجٍ، لن يكون سوى حركة فيزيائية، وداخلٍ لن يكون سوى فكر. ويكمن هذا الانشطار في أصل تحليل فكرة الزمان التاريخي نفسها إلى فكرتين كلتاهما تنفيها. فمن جهة، هناك التغير، حيث يحلّ حدوث ما محلَّ آخر، ومن جهة ثانية، هناك زمانية فعل التفكير. أما الوساطات التي تجعل الزمان التاريخي شكلاً خليطاً من الزمان فمفقودة: بقاء الماضي الذي يجعل الأثر ممكناً، والتراث الذي نرثه، والمحافظة التي تجعل الامتلاك الجديد ممكناً.

لا يمكن وضع هذه الوساطات تحت «النوع الكبير» المطابق.

تحت عنوان «الآخر»
أنطولوجيا سلبية عن الماضي؟

دعونا نتأمل الآن الجدل المعكوس المتأصل في السؤال التالي. إذا لم يكن بالإمكان التفكير بالماضي من خلال النوع الكبير المطابق، أفليس من الأفضل آن نفكر به من خلال **الآخر**؟

نستطيع أن نجد في أعمال بعض المؤرخين الذين ما زالوا منفتحين على التساؤل الفلسفي إيحاءات تشير، برغم تعددها واختلافها، في اتجاه ما نسميه بالأنطولوجيا السلبية عن الماضي.

وقد وقف كثير من المؤرخين المعاصرين، موقفاً مضاداً لموقف كولنغوود، فكانوا يرون في التاريخ تأكيداً للآخرية، واستعادة للمسافة الزمنية، بل حتى دفاعاً عن الاختلاف وقد دُفِعَ به إلى النقطة التي يصير فيها نوعاً من الخارجية الزمنية. وخاطر قلة منهم بالتنظير لتبرير الآخر في التفكير المتعلق بالتاريخ.

لقد نظمت المراجعة الوجيزة التالية لبعض الجهود التي تشترك في هذا الميل ورتّبتُها ترتيباً حسب زيادة درجة التناول الجذري. ينقلب الاهتمام باستعادة معنى المسافة الزمنية ضد نموذج إعادة التفعيل حالما يتم التركيز أساساً، في فكرة البحث التاريخي، على أخذ المسافة بوصفها أي إغراء أو أية محاولة في «التقمص». تصير التقاليد السائدة إشكالية، ويتيح التدوين البسيط للتجربة بلغتها المجال لمشكلات الصياغة المفهومية. يحاول التاريخ، إذاً، بشكل عام أن ينأى بالماضي عن الحاضر. بل قد يرمي صراحةً إلى ممارسة تأثير على شيء ما يشعر بأنه أجنبي ضد كل رغبة لأن يتآلف مرة أخرى مع غير المألوف، إذا استخدمنا مفردات هيدن وايت، الذي سنعود له لاحقاً. لماذا إذاً لا يمضي أثر هذا الشيء الأجنبي إلى حد أن يصير استئصالاً؟ يكفي لهذا أن يتحول المؤرخ إلى أثنولوجي الأزمنة الغابرة. توضع استراتيجية أخذ المسافة هذه في خدمة مجهود نزع المركزية الروحي الذي يمارسه المؤرخون المعنيون أكثر من سواهم برفض المركزية العرقية الغربية في التاريخ التراثي(18).

تحت أية مقولة يجب أن نفكر بأخذ المسافة هذا؟

يمكننا أن نبدأ بمفهوم أليف على نحو خاص لدى الكتاب المتأثرين بتراث الفهم الألماني Verstehen. يمثل فهم الناس الآخرين، عند هذا التراث، أفضل مثيل للفهم التاريخي. ولقد كان دلتاي أول من حاول أن يضع جميع العلوم الإنسانية أو علوم الروح Geistenwissenschaften، بما فيها التاريخ، على أساس قدرة عقل واحد على نقل نفسه إلى حياة نفسية غريبة عنه استناداً إلى العلامات التي «تعبر»، أي التي تصدر إلى الخارج، التجربة الحميمة للشخص الآخر. وتعالي الماضي، بالضرورة، نموذجه الأولي في الحياة النفسية الغريبة التي يخرجها سلوك «ذو معنى». بهذه الطريقة، يمتدّ جسران نحو بعضهما. فمن جهة، يعبر التعبير الهوة الفاصلة بين الداخل والخارج، ومن الجهة الأخرى، يعبر الانتقال في الخيال نحو حياة غريبة

الحدَّ الفاصل بين الذات واللاذات. ويتيح هذا التخارج المزدوج للحياة الخاصة بأن تنفتح على حياة غريبة قبل أن يتم تطعيم أكثر أشكال الموضعة أهمية بهذه الحركة نحو الخارج، وهذا ما ينتج عن تسجيل التعبير في علامات باقية، ولا سيما تلك العلامات التي تتحقق بالكتابة[19].

ولا شك أن النموذج القائم على الآخرية نموذج قوي بحيث إنه لا يقتصر على إشراك الآخرية في العملية، بل يقرن أيضاً المطابق بالآخر. لكن مفارقته تكمن في أنه عندما يمحو الاختلاف بين الناس الآخرين اليوم والناس الآخرين من الأزمنة السابقة، يطمس إشكالية المسافة الزمنية، ويروغ من الصعوبة الخاصة الملازمة لبقاء الماضي في الحاضر، تلك الصعوبة التي تخلق الاختلاف بين معرفة الآخرين ومعرفة الماضي[20].

هناك معادل منطقي آخر لآخرية الماضي التاريخي في علاقته بالحاضر ثم البحث عنه على جانب فكرة «الاختلاف» التي تهب نفسها بدورها لتأويلات متعددة. هنا ننتقل من ثنائية المطابق/الآخر إلى ثنائية المتطابق/المختلف، دون إحداث تنويعات في المعنى سوى التنويعات السياقية. وما دامت فكرة الاختلاف تهب نفسها لاستعمالات مختلفة، سأتأمل في حالتين مستعارتين من مؤرخين محترفين اهتمّا بالتأمل العميق في عملهما.

الطريقة الأولية في الاستفادة من فكرة الاختلاف، في سياقها التاريخي، تتمثل في إقرانها بفكرة الفردية، أو بعبارة أفضل، بفكرة التفريد، وهي فكرة يواجهها المؤرخ بالضرورة ملازمة لفكرة «الصياغة المفهومية» التاريخية، التي تشكل القطب المقابل لها. والحقيقة أن التفريد يميل إلى الاستناد إلى أسماء الأعلام (الأشخاص، الأماكن، الوقائع الفريدة)، في حين تميل الصياغة المفهومية إلى التأكيد على تجريدات أوسع (مثل: الحرب، الثورة، الأزمة، الخ)[21]. وهذا الاستعمال لمصطلح الاختلاف، الملازم للفردية، هو الذي يؤكد عليه بول فين في كتابه (ابتكار الاختلافات). إذ لكي تبدو الفردية اختلافاً، فإن على الصياغة المفهومية التاريخية أن تفهَم بوصفها بحثاً عن

الثوابت وتعييناً لها، حيث يفهم هذا المصطلح الأخير بمعنى عدم الانفكاك الدائم بين عدد صغير من المتغيرات القادرة على توليد تعديلاتها. وستطوّق، إذاً، الواقعة التاريخية بوصفها أحد المتغيرات التي يولدها تفريد الثوابت(22).

ولكن هل الاختلاف المنطقي هو اختلاف زماني؟ يبدو أن بول فين، في البداية، لا يقبل بذلك، فهو يستبدل البحث عن النائي، من حيث هو زماني، ببحث عن الحادثة التي تتسم بها الفردية بحيث تفرغها من الزمنية بقدر الإمكان(23). وهكذا تظهر إبستمولوجيا الفريد وكأنها تطمس أنطولوجيا الماضي. وإذا كان التفسير من خلال الثوابت هو النقيض للقص، فذلك لأن الأحداث قد تمّ تفريغها من الزمن detemporalized بحيث لم يعد بإمكانها أن تكون قريبة ولا بعيدة(24).

ولكن التفريد من خلال تنويع ثابت معين والتفريد عن طريق الزمان لا يتداخلان تماماً في حقيقة الأمر. الأول نسبي في المقياس المستخدم في تخصيص الثوابت المختارة. بهذا المعنى المنطقي، يصحّ القول إن فكرة الفردية في التاريخ نادراً ما تتماهى بفرد معين بالمعنى العميق لهذا المصطلح. الزواج لدى الطبقة الفلاحية في عهد لويس الرابع عشر موضوع فردي نسبي لإشكالية معينة مختارة دون أن تكون مسألة قص حياة الفلاحين في عهد لويس الرابع عشر واحداً واحداً. أما التفريد بمعناه الزمني فشيء آخر. فهو الذي يجعل اختراع الاختلافات ليس بتصنيف خالٍ من الزمن، بل شيء ما يقدم في السرود والمرويات.

هكذا تمت إعادتنا من جديد إلى لغز المسافة الزمنية، ذلك اللغز الذي أُفرط في تحديده بسبب الابتعاد القيمي الذي جعلنا غرباء عن العادات التي كانت جارية في الأزمنة القديمة، بحيث صارت آخرية الماضي من حيث علاقته بالحاضر أكثر أهمية من بقاء الماضي في الحاضر. وحين يكتسب الفضول الغلبة على التعاطف يتحوّل الغريب إلى أجنبي. ويحل الاختلاف الذي يفصل بينهما محل الاختلاف الذي يجمعهما. فضلاً عن ذلك، تفقد

فكرة الاختلاف نقاءها المتعالي بوصفها «نوعاً رئيساً» من خلال الإفراط في تحديدها. وبالإضافة إلى نقائها المتعالي، تفقد أيضاً واحديتها وإحكامها، بحيث يصير بالإمكان أن تقيَّم المسافة الزمنية بطرق معاكسة، بالاعتماد على ما إذا كانت أخلاق الصداقة (مارو)، أو شعرية المسافة (فين) هي المهيمنة.

سأختتم هذه المراجعة لأشكال الآخرية بمساهمة ميشيل دي سيرتو، الذي يبدو لي أنه ذهب إلى أقصى ما يصل إليه في اتجاه أنطولوجيا سلبية للماضي[25]. وهذا، مرة أخرى، دفاع عن الاختلاف، ولكنه يأتي في سياق فكري يتخذ منه اتجاهاً يكاد يكون مضاداً تماماً لبول فين في كتابه (ابتكار الاختلافات). السياق هنا سياق «علم اجتماع كتابة التاريخ»، لا يكون فيه منهج التاريخ ولا موضوعه قد جُعِل إشكالياً، بل المؤرخون أنفسهم من خلال الطريقة التي يعملون بها. كتابة التاريخ هي فعل شيء ما. وهكذا يظهر سؤال الوضع الاجتماعي للعملية التاريخية[26].

هذا الموضع، أو الوضع حسب تعبير دي سيرتو، هو في المحل الأول قبل سواه، ما لا يُنطق به في كتابة التاريخ. حقّاً يعتقد التاريخ، أو يدعي، إذ يدعي العلمية، أنه لا يُنتَج في مكان معين. ولاحظوا أن هذه الحجة تتكرر كثيراً لدى المدرسة النقدية، كما تتكرر لدى المدرسة الوضعية. أين إذاً يعقد كرسي القضاء التاريخي محكمته؟

هذا هو سياق الأسئلة التي يأتي بها إلى النور تأويل جديد للحدث بوصفه اختلافاً. ما أن ينكشف القناع عن دعوى المؤرخين الزائفة في إنتاج التاريخ بنوع من حالة الخفة السوسيوثقافية حتى تظهر الشكوك بأن التاريخ كلَّه بدعواه العلمية تبطله الرغبة بالسيطرة التي تحض المؤرخين بوصفهم أولياء المعنى وحكامه. وهذه الرغبة بالسيطرة تشكل الآيديولوجيا الضمنية للتاريخ[27].

كيف يمكن لهذا النوع من النقد الآيديولوجي أن يفضي إلى نظرية عن الحدث بوصفه اختلافاً؟ إذا صحّ أن الحلم بالسيطرة يسود في كتابة التاريخ

العملية، فإن بناء النماذج والبحث عن الثوابت، وكذلك الحال ضمناً مع تصور الاختلاف من حيث هو متغير متفرد عن ثابت، يقع تحت طائلة النقد الآيديولوجي نفسه. ولذلك يظهر السؤال عن منزلة تاريخ لا بدّ أن يكون أقلّ آيديولوجية. وينبغي لهذا أن يكون تاريخاً لا يكتفي ببناء النماذج، بل يشير بدلاً من ذلك إلى الاختلافات في الانحرافات التي توجد في علاقة مع هذه النماذج. وهنا تولد صورة جديدة عن الاختلاف من كونه قد تطابق مع فكرة الابتعاد، التي تأتي من علم اللغة والسيمياء البنيويين (من فردينان دي سوسير إلى رولان بارت)، وقد أعانهم بعض الفلاسفة المعاصرين (من ديلوز إلى دريدا). مع ذلك، يحتفظ الاختلاف، لدى دي سيرتو، مفهوماً بوصفه ابتعاداً، بنقطة رسوّ ثابتة في إبستمولوجيا التاريخ المعاصرة، بقدر ما تبقى تقدماً في بناء النموذج الذي يدعو إلى تحديد مواضع الابتعادات: فالانحرافات شأنها شأن المتغيرات عند فين هي «نسبية مع النماذج» (ص25). ولكن بينما تكون الاختلافات، مفهومة بوصفها متغيرات، متماثلة مع الثوابت، تكون الاختلافات، من حيث هي انحرافات، متغايرة معها. والتماسك يأتي في البداية لأن «الاختلاف يقع على الحدود» (ص27)[28].

هل تقدم هذه الفكرة عن الاختلاف بوصفه ابتعاداً مقاربة أفضل للأحداث كما «كانت قد حصلت»؟ نعم، إلى حدٍّ ما. وما يدعوه دي سيرتو بالعمل على الحدود يضع الحدث نفسه في موقع ابتعاد في علاقته بالخطاب التاريخي. وبهذا المعنى يسهم الاختلاف/الابتعاد بالأنطولوجيا السلبية عن الماضي. والماضي، بالنسبة لفلسفة في التاريخ مخلصة لفكرة الاختلاف بوصفه ابتعاداً هو ما هو مفقود، أو هو «الغياب الوثيق».

لماذا إذاً عدم الوقوف مع هذا التحديد للحدث الماضي؟ لسببين. الأول، أن الابتعاد لا يقلّ نسبية بالنسبة إلى مشروع الصياغة النسقية عن التعديل بالنسبة إلى ثابت ما. الابتعاد، بالطبع، مستبعد من النموذج، بينما التعديل مسطور في محيط النموذج. غير أن فكرة الانحراف تبقى زمنية تماماً

كما تبقى فكرة التعديل زمنية بقدر ما تبقى نسبية إلى نموذج ما. زد على ذلك أنني لا أفهم كيف يكون الاختلاف بوصفه ابتعاداً أكثر قابلية على تأشير «ماضوية» الماضي من الاختلاف بوصفه متغيراً. إذ يظلّ الواقعي في الماضي هو اللغز الذي توفر من أجله فكرة الاختلاف/الابتعاد، بوصفها ثمرة الكدح على الحدود، نوعاً من الصورة السلبية وحسب، وهي فضلاً عن ذلك معراة من القصد الزمني المناسب.

بالطبع لا بد من نقد الاستهدافات التشميلية في التاريخ، القرينة بخارجية الماضي الجوهري، بل التخلي عن فكرة التمثيل، بمعنى مضاعفة الحضور العقلية، كل ذلك يشكل عمليات تطهير لا بد من القيام بها مراراً وتكراراً. وفكرة الاختلاف/الابتعاد فكرة صالحة للإشراف على الأخريات. لكن هذه جميعاً مناورات أولية. وفي التحليل الأخير، لا تنصف فكرة الاختلاف ما يبدو إيجابياً في تشبث الماضي بالحاضر. ولعلّ من المفارقة أن يكون هذا هو السبب في كون لغز المسافة الزمنية يبدو أكثر غموضاً عند نهاية هذا الكدح التطهيري. إذ كيف يمكن لاختلاف، هو نفسه مضاف دائماً إلى نسق مجرد، ومفرغ من الزمان بقدر الإمكان، أن يحلَّ محلَّ شيء هو الآن غائب وميت، ولكنه كان ذات مرة واقعياً وحيّاً؟

تحت عنوان المثيل: مقاربة مجازية

ليست مجموعة المحاولات التي تفحصناها سابقاً بالاعتباطية، برغم ما يعتريها من طابع أحاديّ الجانب.

وتتمثل الطريقة الوحيدة لإنقاذ مساهماتها الخصوصية في سؤال المرجع النهائي للتاريخ في ربط جهودها من خلال فكرة الأنواع الكبرى، التي تقرن هي نفسها **المطابق بالآخر**. و«الشبيه» هو واحد من الأنواع الكبرى. أو لنعبّر عنه بطريقة أفضل نقول: إن المثيل هو المشابهة بين علاقات، لا بين مفردات بسيطة في ذاتها per se.

وليست هذه هي الفضيلة الجدلية، أو حتى التعليمية الوحيدة في سلسلة المطابق، الآخر، الشبيه، التي استحثتني للبحث عن حلّ للمشكلة التي أثرتها. ما حدا بي أولا للتنبه إلى إمكانات المثيل هو الاستباقات الخفية في تصنيف علاقة «الحلول محلّ» أو «النيابة عن» في التحليلات السابقة، حيث كانت التعبيرات بصيغة «مثل هذا أو هذه» تعاود الظهور باستمرار. ومن هذه الناحية، ترد على البال صيغة رانكة ـ wie es eigntlich war- فوراً[29]. فحين نريد أن نشير إلى الفرق بين القصص والتاريخ، فنحن نشير بالضرورة إلى فكرة تطابقٍ معين بين سردنا وما حصل فعلاً. وفي الوقت نفسه، نحن نعي تماماً أن هذا الترميم أو إعادة البناء هو بناء مختلف عن سياق الأحداث المروية. وهذا هو السبب في أن كثيراً من المؤلفين يرفضون رفضاً مصيباً مصطلح «التمثيل» الذي يبدو لهم مشوهاً بأسطورة المضاعفة طرفاً بطرف للواقع في الصورة التي نبنيها. لكن مشكلة التطابق مع الماضي لا تزول بهذا التغيير للألفاظ. فإذا كان التاريخ بناءاً فسيودّ المؤرخون بالغريزة لهذا البناء أن يكون بناءاً جديداً أو ترميماً. وفي الحقيقة، يبدو وكأن خطة إعادة بناء شيء ما في بنائه جزءاً ضرورياً هي لوح الموازنة للمؤرخين الجيدين. فسواء أوضعوا عملهم تحت عنوان الصداقة أو تحت عنوان الفضول فهم جميعاً تدفعهم الرغبة لإنصاف الماضي. وعلاقتهم بالماضي هي في الدرجة الأساس علاقة شخص ما بدين لم يسدد، يمثلوننا فيه نحن قراء أعمالهم. وفكرة الدين هذه، التي قد تبدو غريبة لدى الوهلة الأولى، يبدو لي أنها تتصدى لتعبير شائع لدى الرسامين والمؤرخين: وهو أنهم جميعاً يريدون «استرداد» شيء ما كأن يكون منظراً عاماً، أو سياقاً من الحوادث. وأرى في مصطلح «استرداد» الرغبة في سداد دين ما هو موجود، أو ما كان موجوداً سابقاً.

وهذا القصد هو الذي يعطي روحاً للأبحاث الصعبة التي ستلي.

هناك دافع ثانٍ وجّه تفكيري هنا. فبينما يصحّ أن المثيل لا يظهر في أي من قوائم أفلاطون عن «الأنواع الكبرى»، فإنه يجد له مكاناً في كتاب

«الخطابة» لأرسطو تحت عنوان «الاستعارة المناسبة»، التي يطلق عليها في الحقيقة اسم «المماثلة» (analogia). لذلك لابدَّ أن يطرأ على البال السؤال عمّا إذا كان في وسع نظرية المجازات، أو علم المجاز (tropology)، أن تقدم يد العون كمحطة نقل وترحيل في هذه اللحظة الحاسمة التي بلغناها في تحليلينا السابقين. ولقد وقعت في هذه المرحلة من تأملاتي على محاولة هيدن وايت في كتابيه «**ما وراء التاريخ**» و«**مدارات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي**»، لإكمال نظرية في الحبك بنظرية في المجازات (الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل، التهكم)[30]. إذ تفرض البنية الفريدة للخطاب التاريخي، في مقابل القصص المجرد، علينا هذا اللجوء إلى علم المجاز. وفي الحقيقة، يبدو أن هذا الخطاب يستدعي ولاءاً مزدوجاً: فمن ناحية، إلى الضوابط القرينة بنمط الحبكة الأثير، ومن ناحية أخرى، إلى الماضي نفسه، عن طريق المعلومات التوثيقية المتوفرة في لحظة معينة. هكذا يتمثل عمل المؤرخ في جعل البنية السردية «نموذجاً» أو «أيقونةً» للماضي، قادرة على «تمثيله»[31].

كيف يستجيب علم المجاز للتحدي الثاني؟ كما يأتي: «قبل أن يجري تأويل حقل معين، لابد أولاً من إنشائه بوصفه أرضاً يعمرها أشخاص يمكن تمييزهم» (ما وراء التاريخ، ص30). «ومن أجل تصوير ما حصل «**واقعياً**» في الماضي، لا بد للمؤرخ أولاً أن **يتصوّر** كموضوع ممكن للمعرفة شبكة الأحداث التي تنقلها الوثائق بأسرها» (المصدر نفسه، التأكيد له). ووظيفة هذه العملية الشعرية أن تبرز الخطوط العامة الممكنة في داخل الحقل التاريخي، وبالتالي لإضفاء شكل أولي على موضوعات المعرفة الممكنة. وبالتأكيد يتجه القصد هنا نحو ما حدث في الماضي فعلاً، لكن المفارقة هنا تكمن في أننا نستطيع فقط أن نشير إلى ما حدث قبل أي سرد بمجرد تصور أولي له[32].

امتياز هذه المجازات الأربعة الأساسية في البلاغة الكلاسيكية أنها تقدم

تنوعاً من مجازات الخطاب لعمل التصور هذا، ومن هنا تحافظ على ثراء الموضوع التاريخي من خلال الغموض الخاص بكل مجاز، ومن خلال تعدد المجازات المتوفرة[33].

وفي الحقيقة، ليس بين هذه المجازات الأربعة موضوع التأمل ـ الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتهكم ـ ما له مهمة تمثيلية صريحة سوى الاستعارة. غير أن وايت على ما يبدو يريد القول إن المجازات الأخرى جميعاً، برغم أنها تتميز عن بعضها، ليست سوى تنوعات من الاستعارة[34]، وإن وظيفتها تصحيح سذاجة الاستعارة حين تشارف على التشبث بوجه الشبه المذكور بوصفه كافياً (يا حبي، زهرة). من هنا تميل الكناية، من خلال إرجاعها الكل والجزء إلى بعضهما، إلى جعل عامل تاريخي واحد مجرد تجلٍّ لعامل آخر. والمجاز المرسل، بنقله العلاقة العرضية بين نظم الظواهر إلى علاقة جوهرية بين خصائص مشتركة، يقدم شكل تكامل من دون اختزال. ويبقى التهكم يقدم ملاحظة سلبية في عمل التصور هذا ـ في الغالب كفكرة ثانية ـ من حيث هو تعليق للاعتقاد. ومقارنة بالاستعارة ـ التي تدشن وبمعنى ما تسحب تماماً الميدان المجازي ـ كما يقول وايت ـ فإن التهكم مجازي شارح metatropological (ما وراء التاريخ، ص37) بقدر ما يتسبب بوجود وعي بسوء استعمال اللغة المجازية ويستدعي باستمرار الطبيعة الإشكالية للغة ككل. ولا يعبّر أي من هذه الخطوات التمهيدية نحو البناء عن لازم منطقي، وقد تتوقف العملية المجازية عند هذه المرحلة الأولى، مرحلة التحديد الاستعاري. مع ذلك، فإن الانسياق الكامل من أكثر أشكال الفهم سذاجة (الاستعارة) إلى أكثر أشكالها تأملاً (التهكم) يتيح لنا أن نتحدث عن البنية المجازية للشعور[35]. وباختصار، قد تندمج نظرية المجازات من خلال طبيعتها اللغوية المتأنية بجدول من طرز الخيال التاريخي دون أن تندمج بأنماطها التفسيرية المناسبة. وبهذا المعنى تشكل البنية العميقة للخيال التاريخي[36].

والفائدة المتوقعة من هذه الخريطة المجازية للشعور (للوعي)، في ما يتعلق بالطموح التمثيلي للتاريخ، كبيرة جداً. فالبلاغة تحكم الوصف في الحقل التاريخي تماماً بقدر ما يحكم المنطق الحجة ذات القيمة التفسيرية: «لأنه من خلال الصياغة المجازية يشكل المؤرخ، افتراضياً (بالقوة)، موضوع الخطاب» (مدارات، ص106). بهذا المعنى، ينبع التحقق من نمط الحبكة من المنطق، بينما ينبع هدف مجموعة الأحداث التي يباشر التاريخ وصفها، بما هو نسق إشارات، من علم المجاز. وهكذا يتحول التصوّر المجازي إلى شيء أكثر تحديداً إذ يُعَدّ التفسير عن طريق الحبك الشكل الأكثر عمومية[37].

لذلك يجب أن لا نخلط بين القيمة الأيقونية لتمثيل الماضي بالنموذج، بمعنى النموذج القائم على مقياس الرسم، من مثل الخريطة الجغرافية، لأنه لا يوجد أصل يمكن أن نقارن به هذا النموذج. وغرابة الأصل على وجه الدقة، كما تجعله الوثائق يظهر لنا، هي التي تدفع جهد المؤرخ إلى تصويره باستعمال خصائص أسلوبية معينة[38]. وهذا هو السبب في أنه لا توجد بين السرد ومجرى الأحداث علاقة إعادة إنتاج، أو إعادة مضاعفة أو معادلة، بل علاقة استعارية فقط: يُوجّه القارئ نحو صنف من المجاز يربط عن طريق الشبه الأحداث المروية بشكل سردي جعلتنا ثقافتنا متآلفين معه.

أودّ في هذه النقطة أن أدلي بكلمات قليلة حول الموقف الذي أتخذه من تحليلات وايت البارعة، ولكن الغامضة في الغالب. لن أتردد في القول، في رأيي، إنها تشكل مساهمة حاسمة في توسيع اللحظة الجدلية الثالثة عن فكرة «الحلول محل» أو «النيابة عن» التي أحاول من خلالها أن أعبّر عن علاقة السرد التاريخي بالماضي «الواقعي». فبدعم من المصادر المجازية لهذه التحليلات يتلاءم نوع من الحبكة القصصية، مع سياق معين من الأحداث، وتقدم هذه التحليلات مصداقية قيّمة لافتراضنا أن على علاقتنا بواقعية الماضي أن تمرّ على التوالي من خلال مصافي المطابق والاخر والمثيل. وتحليل وايت التصنيفي هو التفسير المبتغى لمقولة المثيل. إذ لا تقول لنا

سوى شيء واحد: لا بد أن الأشياء حصلت **مثلما** تروى في سرد من هذا الطراز. وبفضل هذا المصفى المجازي يتم نقل الوجود ـ كأن الخاص بالماضي إلى اللغة.

أود، بعد قول ذلك، أن أسلم إرادياً أن وايت بفصله علم المجازات عن سياق النوعين الرئيسين الآخرين ـ وهما المطابق والآخر ـ وعزله في الدرجة الأساس عن اللازم المنطقي الذي يمارسه التمثيل على الخطاب، حيث يكمن جانب انوجاد الأحداث الماضية، يلجأ وايت إلى علم المجازات. وبلجوئه هذا يحمل خطورة أن يزيل الحدود الفاصلة بين القصص والتاريخ[39].

تأكيد وايت الذي يكاد يكون حصرياً على الإجراءات البلاغية يحمل مجازفة بالتعمية على القصدية التي تجتاز «مجازات الخطاب» في اتجاه الأحداث الماضية. فإذا لم نستطع إعادة تأسيس أولية القصد المرجعي فقد لا نتفق مع وايت في القول إن السباق بين التصوّرات هو في الوقت نفسه «نزاع بين تصويرات شعرية متبارية حول ما قد يتكوّن منه الماضي» (ص38). وإنني لأحبّذ تعبيره قائلا: «لا نستطيع أن نعرف **الفعلي** إلا من خلال معارضته أو مقارنته **بالمتخيل**» (المصدر نفسه، التأكيد منه). لكن إذا أريد لهذا القول أن يحتفظ بكل قوته، فإن الاهتمام «بإعادة التاريخ إلى أصوله في الخيال الأدبي» ينبغي أن لا يفضي إلى إعطاء وزن أكبر للقوة اللفظية التي نستثمرها في إعادة وصفنا من الوزن الذي يعطى للتحريضات على إعادة الوصف التي تأتينا من الماضي نفسه. بعبارة أخرى، ينبغي ألا يجعلنا نوع معين من الاعتباطية المجازية[40] نتناسى نوع الإكراه المنطقي الذي تمارسه الواقعة الماضية على الخطاب التاريخي عن طريق الوثائق المعلومة، التي تتطلب من هذا الخطاب تصحيحات بلا نهاية. إذ لا ريبة في أن العلاقة بين القصص والتاريخ من التعقيد بحيث لا نستطيع قط أن نصوغها بالكلمات. والحال إن علينا أن نحارب الفكرة المسبقة التي تقول بأن لغة المؤرخ يمكن أن تكون شفافة

بالكامل حتى إنها تترك الوقائع وحدها تتكلم: كأنما كان يكفي إزالة زخارف النثر كي نتخلص من المجازات الشعرية. لكننا لن نستطيع مقارعة هذه الفكرة المسبقة الأولى، ما لم نكافح فكرة مسبقة ثانية تقول بأن أدب الخيال، لأنه يستفيد دائماً من القص، ليس له من تأثير على الواقع. لا بدَّ من شن الحرب على الفكرتين المسبقتين معاً[41].

لتوضيح الدور المنسوب لعلم المجاز في الصياغة الأعمق لفكرة «النيابة عن»، يبدو لي أننا يجب أن نعود إلى «كما» في تعبير رانكة، التي كانت باستمرار تستحثنا على المضي في طريقنا: الوقائع facts كما حدثت **واقعيا**. في تأويل المماثلة لعلاقة «الحلول محل» أو «النيابة عن» يشار إلى «واقعياً» من خلال «كما» فقط. كيف يكون ذلك ممكناً؟ يبدو لي أن مفتاح هذه المشكلة يكمن في كيفية عمل «كما» أو «كأن» كما حللتها في الدراستين السابعة والثامنة من كتابي «حكم الاستعارة». وقد قلتُ هناك إن ما يعطي الاستعارة فحواها المرجعية، وبالتالي ما تترتب عليه دعاوى أنطولوجية، هو قصد «الوجود ـ بوصفه» أو «الوجود ـ كأن» being-as المعادل «للرؤية ـ بوصفها» أو «الرؤية ـ كأن» seeing-as التي يمكن بها إيجاز عمل الاستعارة على مستوى اللغة. بعبارة أخرى، لا بد أن يصاغ الوجود نفسه صياغة استعارية من خلال أنواع الوجود ـ بوصفه، إذا ما تمكنا من أن ننسب للاستعارة وظيفة أنطولوجية لا تتعارض مع الطبيعة الحيوية للاستعارة على الصعيد اللغوي، وتلك هي قوتها على مضاعفة التعدد المعنوي الأولي في مفردات لغتنا. ويرضي التطابق بين الرؤية ـ بوصفها والوجود ـ بوصفه هذا المطلب.

بفضل هذه القوة التي تحدثت عنها من حيث هي وصف جديد، قد نطالب مطالبة مشروعة بعلم مجاز يطيل جدل الأنواع الكبرى من خلال بلاغة «المجازات ـ الكبرى». وبالطريقة نفسها، فإن مفهومنا عن إعادة تصوير الزمن من خلال السرد ـ الذي هو وريث الوصف الاستعاري الجديد ـ يلمح

إلى فكرة «المجاز» الذي هو جوهر أي علم مجازات أو بلاغة. ولكن بقدر ما نفلح في منح العمل البلاغي والأنطولوجي للغة الشعرية، وهو ما يوضحه في الدرجة الأولى الشعر الغنائي، استقلالية كاملة، نفلح في الوقت نفسه وبالقدر نفسه في إعادة إلحاق المثيل بالتفاعل المعقد للمطابق والآخر، من أجل تفسير الوظيفة التزمينية في الجوهر لـ«النيابة عن». وعند مطاردة ما وجد، لا تعمل المماثلة وحدها، بل بالاشتراك مع الهوية والآخرية. والماضي هو حقاً ما يجب إعادة تفعيله، في المحل الأول، في صيغة هوية، ولكن لا يقل عن ذلك حقيقية أنه لهذا كله غائب أيضاً عن جميع الأبنية. والمثيل، على وجه التحديد، هو الذي يستعيد في ذاته قوة إعادة التفعيل واتخاذ المسافة، بحيث يكون الوجود ـ كما موجوداً وغير موجود معاً. ولا تقتصر ضرورة وضع المثيل في علاقة مع المطابق والآخر، كما رأينا في هذا الفصل، بل أيضا في إشكالية الفصل السابق، كما في الإشكاليات التي ستأتي لاحقاً.

إذا نظرنا نظرة متراجعة إلى الخلف، فلا بد لنا أن نوضح الارتباط الوثيق بين إشكالية الأثر وإشكالية «الحلول محل». فعن طريق منعطف «كأن» [أو «كما» أو «مثلما» أو «بوصفه»] في المماثلة يواصل تحليلُ النيابة ـ عن تحليلَ الأثر. في الفصل السابق تمّ تأويل الأثر من وجهة نظر تسجيل الجديد للزمن الظاهراتي في الزمن الكوني. وقد رأينا فيه اقتران العلاقة السببية، على الصعيد الفيزيائي، وعلاقة الدلالة على الصعيد (السيميولوجي) السيميائي. وهكذا كان بوسعنا الحديث عنه بوصفه أثراً علامياً. وبقولنا ذلك، ربما نكون قد آمنا بوجود آنٍ استنفدنا به ظاهرة الأثر. وبدفع من نص كتبه ليفيناس، تمكنا أن نستخلص تأملنا على أساس ملاحظة ملغزة بتأنٍّ. ولقد قلنا إن الأثر يدلّ دون أن يتيح الظهور لأي شيء. وهنا يتولى الأمر تحليلنا للنيابة ـ عن. فالتباس الأثر من حيث هو «عد ومحاسبة» للماضي يجد بعض الحصيلة في الرؤية ـ كما. وينبع هذا التأكيد مما يضيفه تحليلنا «النيابة ـ عن»، مأخوذاً

بالمعنى الشامل في لحظاتها الثلاث ـ وهي المطابق (العينه) والآخر والمثيل ـ إلى إشكالية إعادة تسجيل الزمان الظاهراتي في الزمان الكوني: وهي إشكالية المسافة الزمنية. لكنه لا يضيف هذه من الخارج، لأن المسافة الزمنية، في التحليل الأخير، هي ما يكشف عنه الأثر ويجري ويتقاطع معه. ولا توضح علاقة «النيابة ـ عن» سوى تقاطع الزمن هذا مع الأثر. بعبارة أدق، إنها توضح البنية الجدلية لهذا التقاطع الذي يقلب هذا الفاصل إلى شكل من أشكال التأمل.

خلاصة لما قلناه، إذا عدنا بنظرنا نحو عملية التشميل التي سنكرس لها التحليلات التالية، فقد نشكُّ لماذا لا بد أن يظلّ تحرينا منقوصاً؟ منقوص لأنه مجرد. ومثلما علمتنا الظاهراتية، ولا سيما عند هيدغر، يظلّ الماضي المنفصل عن جدل المستقبل والماضي والحاضر مجرد تجريد. وهذا هو السبب في أن هذا الفصل لا يشكل إلا في نهايته محاولة للتفكير أفضل فيما يظل ملغزاً في ماضوية الماضي كما هو. وبوضعه على التوالي تحت الأنواع الكبرى للمطابق والآخر والمثيل، كنا قد احتفظنا في الأقل بالجانب الغامض من الدين الذي يجعل سيد الحبكة خادماً لذاكرة لرجالات الماضي(42).

7

الفصل السابع

عالم النص وعالم القارئ

سنخطو خطوة جديدة باتجاه التقاطع بين زمن القص وزمن التاريخ إذا ما سألنا ما الذي يمكن اعتباره، على جانب القص، مقابلاً لما يُعطى، على جانب التاريخ، بوصفه الماضي «الواقعي». إن السؤال لن يكون بلا حل فقط، بل غير ذي معنى، إذا ما واصلنا طرحه بالمفردات التقليدية عن الإحالة. وفي الحقيقة، لا يستطيع سوى المؤرخين، إذا ما توخينا الإطلاق، أن يشيروا إلى شيء «واقعي»، بمعنى أن الشيء الذي يتحدثون عنه كان شيئاً ملحوظاً للشهود في الماضي. وبالمقارنة، فإن شخصيات الروائي نفسها هي «غير واقعية» تماماً، و«غير واقعية» أيضاً هي التجربة التي يصفها القص. وفيما بين «واقعية الماضي» و«لاواقعية القص» يكتمل التفاوت واللاتجانس.

لقد قمنا سابقاً بقطيعة مع هذه الطريقة في طرح المشكلة بالتساؤل عن مفهوم «الواقع» الذي ينطبق على الماضي. والقول إن حدثاً معيناً ينقله مؤرخ كان من الممكن أن يلاحظه الشهود في الماضي لا يحلّ شيئاً. بل ينتقل لغز الماضوية من الحدث المنقول إلى الشهادة التي تنقله فحسب. فالوجود السابق يطرح مشكلة في قلب الواقعة التي لا يمكن ملاحظتها، سواء أكان سؤالاً

عن وجود سابق للأحداث أو وجود سابق للشهادة. وماضوية ملاحظة معينة في الماضي هي في ذاتها مما لا يمكن ملاحظته، بل مما يمكن تذكره. ولحل هذا اللغز كنت قد وسعت مفهوم النيابة ـ عن أو الحلول ـ محلّ، لأدلَّ بذلك على أن المقصود من أبنية التاريخ أن تكون إعادة بناءات تجيب على الحاجة لتمثيل معين Gegenüber. فضلاً عن ذلك، ميزت بين وظيفة النيابة ـ عن والتمثيل Gegenüber في أنه تلازمه علاقة الدَّين التي توجب على أناس الحاضر مهمة سداد ديونهم لأناس الماضي ـ أي إلى الأموات. وكون هذه المقولة في النيابة ـ عن أو الحلول ـ محل، معززة بالشعور بدين ما، لا يمكن إرجاعها في آخر الأمر إلى مقولة الإحالة، كما تعمل في اللغة الاعتيادية وفي المنطق الماصدقي، يتأكد في البنية الجدلية بعمق لمقولة النيابة ـ عن. ولقد قلنا إن النيابة ـ عن تعني بالتتالي الاختزال إلى المطابق، والاعتراف بالآخرية، والإدراك بالمماثلة.

وهذا النقد لمفهوم «الواقع» الساذج المطبق على ماضوية الماضي يستدعي نقداً نسقياً لمفهوم «غير الواقع» الذي لا يقل عنه سذاجة، كما يُطبّق على مشاريع القص. وتوازي وظيفة النيابة ـ عن أو الحلول ـ محل في السرد الوظيفة التي يمتلكها، فيما يتعلق بالممارسة اليومية، لكونه كاشفاً على نحو لا ينقسم ومحوّلاً. هو كاشف، بمعنى أنه يسلط الضوء على سمات كانت مخفية ومهملة ولكنها مرسومة تخطيطياً في قلب تجربتنا، وفي ممارستنا. وهو محوّل، بمعنى أن الحياة التي تُختبر بهذه الطريقة حياة متغيرة، حياة أخرى. هنا نصل الى النقطة التي يكون فيها الاكتشاف والاختراع غير مميزين، ولذلك فهي النقطة التي تكفّ فيها فكرة الإحالة، كما تكف فكرة الوصف الجديد فيها عن العمل. وهذه هي النقطة التي يجب أن تتحرر فيها إشكالية التصوير، لكي تدلَّ على شيء ما مثل إحالة منتجة، بمعنى الإحالة التي نتحدث فيها، كما يرى كانط، عن خيال إبداعي، مرة واحدة وإلى الأبد من مفردات الإحالة.

وهكذا فالتوازي بين وظيفة النيابة ـ عن التي تنتمي إلى معرفة الماضي والوظيفة المقابلة لها في القص لا يكشف عن سرّه إلا بعد تسديد ثمن مراجعة مفهوم اللاواقع، وهي مراجعة لا تقلّ عنفاً عن المراجعة التي قمت بها مع مفهوم واقعية الماضي.

وبابتعادي عن ألفاظ الإحالة، أتبنى الآن بدلاً منها ألفاظ «التطبيق» كما تداولها التراث التأويلي الذي أولاه محل تكريم جديد هانز ـ جورج غادامر في كتابه «الحقيقة والمنهج»[1]. ولقد تعلمنا من غادامر أن التطبيق ليس بملحق عرضي يضاف إلى الفهم والتفسير، بل هو جزء عضوي من كل مشروع تأويلي[2]. غير أن مشكلة التطبيق ـ التي أطلقت عليها في مكان آخر اسم «التملك»[3] ـ ليست على الإطلاق بالمشكلة البسيطة. ولم يعدْ بالإمكان أن تحظى بحل مباشر، شأنها شأن مشكلة النيابة ـ عن الماضي، التي تشكل نظيراً لها في عالم القص. ولها جدلها الخاص، الذي يولّد صعوبات مماثلة، دون الوقوع في مشابهة على نحو دقيق مع خاصية التمثيل Gegenüber في علاقة النيابة ـ عن. وفي الحقيقة لا يحظى العمل الأدبي بتحقق دلالته الكاملة إلا عن طريق وساطة القراءة، وهذا ما يجعلها تقوم للقص بما تقوم به النيابة ـ عن للتاريخ.

لماذا تكون وساطة القراءة لازمة؟ لأننا، في نهاية القسم الثالث حيث تم تقديم فكرة عالم النص، المطبقة على أية تجربة قصصية زمانية، لم نكشف سوى عن نصف المسافة طوال طريق التطبيق. وللتأكد، عند تبني هذه الطريقة، كما فعلتُ أيضا في كتابي «حكم الاستعارة» من أطروحة أن النص الأدبي يتعالى بنفسه في اتجاه عالم ما، أزحت النص الأدبي عن الانغلاق المفروض عليه ـ فرضاً لا يخلو من مشروعية ـ من قبل تحليل بناه الضمنية. وقد قلت في ذلك الوقت إن عالم النص يشير إلى انفتاح النص على «خارجه»، أو على «آخره»، بحيث يشكل عالم النص موضوعاً قصدياً أصيلاً بإطلاق في علاقته ببنيته «الداخلية». وينبغي الإقرار مع ذلك أن عالم النص،

مأخوذاً بمعزل عن القراءة، يبقى تعالياً في الكمون. وتبقى منزلته الأنطولوجية معلقة، فهي مجرد مدخل من حيث العلاقة مع البنية، واستباق من حيث العلاقة مع القراءة. فعن طريق القراءة وحدها تكمّل فاعلية التصور مسيرتها. وفيما وراء القراءة، في الفعل الواقعي، كما تنقله الأعمال التي يتمّ تداولها، يتحوّل تصوّر النص إلى إعادة تصوير[4]. وبهذه الطريقة، نرتبط مرة أخرى بالصيغة التي عرّفتُ بها المحاكاة3 في الجزء الأول. لقد قلتُ هناك إن المحاكاة3 تؤشر نقطة التقاطع بين عالم النص وعالم المستمع أو القارئ، وهو بالتالي التقاطع بين العالم الذي تصوّره القصيدة والعالم الذي ينتشر في داخله الفعل الواقعي، وينشر هو نفسه زمانيته الخاصة[5]. وتنبع دلالة العمل القصصي من هذا التقاطع.

يؤشر هذا اللجوء إلى وساطة القراءة إلى مدى الاختلاف الواضح بين العمل الحالي وكتابي السابق «حكم الاستعارة». فبالإضافة إلى كوني كنت أفكر، في العمل السابق، أن بإمكاني الاحتفاظ بمفردة الإحالة، بصفتها الوصف الجديد للعمل الشعري في قلب التجربة اليومية، فقد عزوت أيضاً للقصيدة قوّة تحويل الحياة من خلال نوع من عملية تقصير الدائرة بين «الرؤية ـ كما» التي يتسم بها المنطوق الاستعاري، و«الوجود ـ كما» بوصفه لازمها الأنطولوجي. وما دام بالإمكان اعتبار السرد القصصي حالة خاصة من الخطاب الشعري، فقد يكون من المغري أن نستخدم دائرة التقصير نفسها بين «الرؤية ـ كما» و«الوجود ـ كما» على مستوى السردية. وقد يشجعنا على هذا الحل البسيط لمشكلة الإحالة القديمة، على مستوى السرد، كون الفعل يمتلك أصلاً مقروئية من الدرجة الأولى بسبب الوساطات الرمزية التي تشكله على المستوى الأولي في المحاكاة1. وربما اعتقدنا أن الوساطة الوحيدة المطلوبة بين الدلالة السابقة في المحاكاة1 والدلالة اللاحقة في المحاكاة3 هي الدلالة التي يحققها التصوّر السردي نفسه من خلال حركيته الداخلية. وقد أقنعني مزيد من التأمل الدقيق في فكرة عالم النص ومزيد من الوصف الدقيق

لحالة العلوّ التي يمارسها في داخل الكمون، أن المرور من التصور إلى إعادة التصوير يتطلب مجابهة بين العالمين، العالم القصصي للنص، والعالم الواقعي لدى القارئ. وبهذا تحولت ظاهرة القراءة إلى وسيط ضروري لإعادة التصوير.

الشيء المهم الآن هو إضاءة البنية الجدلية ـ التي تستجيب، بعد إجراء التغييرات، لوظيفة النيابة ـ عن كما يمارسها السرد التاريخي فيما يتعلق بالماضي «الواقعي» ـ لظاهرة القراءة، التي تلعب كما رأينا تواً، دوراً استراتيجياً في عملية إعادة التصوير.

إلى أي حقل تنتمي نظرية القراءة؟ للشعرية؟ نعم، بقدر ما يحكم تأليف العمل القراءة، ولا، بقدر ما تدخل عوامل أخرى في العملية، وهي عوامل تعنى بنوع من الاتصال الذي يجد نقطة بدايته لدى المؤلف، ثم يجتاز المصنف، ليجد نقطة نهايته لدى القارئ. لذلك تنطلق استراتيجية الإقناع بدءاً من المؤلف نحو القارئ بوصفه هدفاً لها. وعلى أساس هذه الاستراتيجية في الإقناع، يردّ القارئ بمصاحبة التصور وبتملك العالم الذي يقترحه النص.

إذاً، لابدّ من التأمل في لحظات ثلاث، تقابلها ثلاثة ميادين متجاورة، وإن كانت متميزة، وهي: 1 ـ الاستراتيجية كما يتدبرها المؤلف وتتوجه إلى القارئ، 2 ـ تسجيل هذه الاستراتيجية في تصور أدبي، 3 ـ استجابة القارئ باعتباره إما فاعلاً للقراءة أو باعتباره الجمهور الذي يتلقى.

يتيح لنا هذا المخطط أن نلقي نظرة سريعة على نظريات متعددة في القراءة عمدت إلى ترتيبها بدءاً من قطب المؤلف، متجهاً نحو قطب القارئ الذي هو الوسيط النهائي بين التصور وإعادة التصوير.

من الشعرية إلى البلاغة

نتأمل في المرحلة الأولى من رحلتنا في الاستراتيجية من وجهة نظر

المؤلف الذي يحققها. إذاً، تقع نظرية القراءة في حقل البلاغة، بقدر ما تغطي البلاغة الفن الذي يستهدف الخطباء عن طريقه إقناع مستمعيهم. أو بعبارة أدق، تقع في رأينا، وهذا شيء معروف منذ أرسطو، في حقل بلاغة السرد القصصي، بالمعنى الذي أعطاه وين بوث لهذه العبارة في كتابه الشهير: «بلاغة الفن القصصي»[6]. لكن هناك اعتراضاً سرعان ما يخطر على البال: ألسنا، ونحن نُرجِعُ المؤلف إلى حقل نظرية الأدب، ننكر الأطروحة القائلة بالاستقلال الدلالي للنص، ثمّ ألسنا ننزلق إلى رسم نفسي تخطاه الزمن للنص المكتوب؟ على الإطلاق. أولاً، تبقى أطروحة الاستقلال الدلالي للنص فقط مع تحليل بنيوي يعلق استراتيجية الإقناع بين قوسين، ليواصل العمليات التي تنتمي إلى شعرية من هذا النوع، وإزالة هذه الأقواس تتضمن بالضرورة أن نأخذ من يتدبر هذه الاستراتيجية في الإقناع بنظر الاعتبار، وهو تحديداً المؤلف. ثمّ إن البلاغة تستطيع أن تفلت من اعتراض السقوط في «المغالطة القصدية»، أو بعبارة أعم، من كونها لا تتعدى علم نفسٍ للمؤلف حين يكون ما تؤكد عليه ليس عملية الخلق المزعومة للعمل، بل التقنيات التي يصير بها العمل قابلاً للتوصيل. ويمكن فرز هذه التقنيات وتمييزها في العمل نفسه. والنتيجة أن نمط المؤلف الذي يتم التساؤل عن سلطته هنا، هو ليس المؤلف الواقعي، الذي هو موضوع السيرة، بل المؤلف الضمني. وهذا المؤلف الضمني هو الذي يتولى المبادرة في استعراض القوة الكامن في العلاقة بين الكتابة والقراءة.

قبل الدخول في هذه المنطقة، أودّ أن أستعيد التقليد الاصطلاحي الذي تبنيته عند تقديم فكرتي وجهة النظر والصوت السردي في الجزء الثاني، مع نهاية التحليلات المكرسة لـ«الألعاب بالزمن». وقد تأملت هناك في هاتين الفكرتين من حيث هما ساهمتا في فهم التأليف السردي بذاته، وبمعزل عن أثرهما على توصيل العمل. غير أن فكرة المؤلف الضمني تنتمي إلى إشكالية التوصيل هذه بقدر ما تكون لصيقة ببلاغة الإقناع. وقد أكدتُ، متنبهاً إلى

الطبيعة المجردة في هذا التمييز، في ذلك الوقت، على دور النقلة التي تحققها فكرة الصوت السردي. لقد قلتُ إن الصوت السردي هو ما يقدم النص بوصفه شيئاً ما قابلاً للقراءة. فإلى مَن يقدمه، إن لم يكن للقارئ الافتراضي للعمل؟ لذلك كان اختياراً متعمداً مني ألا أتأمل في فكرة المؤلف الضمني حين تحدثنا عن وجهة النظر والصوت السردي، لكننا سنركز هذه المرة على الروابط بين المؤلف الضمني واستراتيجية الإقناع المنبثقة عن بلاغة الفن القصصي، دون القيام بأية إلماحات أخرى إلى فكرتي الصوت السردي ووجهة النظر، اللتين لا يمكن فصل فكرة المؤلف الضمني عنهما كما هو واضح.

إن لمقولة المؤلف الضمني، إذا ما وضعت في إطار التوصيل الذي تنتمي إليه، الحسنة الكبرى في تجنيبنا عدداً من النزاعات العقيمة التي تخفي المعنى الأولي لبلاغة الفن القصصي. على سبيل المثال، لن نعلق أصالة مبالغاً فيها على جهود الروائيين المحدثين في جعل أنفسهم غير مرئيين ـ خلافاً للمؤلفين السابقين الذين كانوا يميلون إلى التدخل السافر فيما يروونه ـ وكأن الرواية لابدَّ لها أن تنبثق فجأة بلا مؤلف. وإخفاء المؤلف هي واحدة من التقنيات البلاغية، وهي تنتمي إلى بزّة الأقنعة والحُجُب التي يستخدمها المؤلف الواقعي لتحويل نفسه أو نفسها إلى مؤلف ضمني[7]. ويمكن قول الشيء نفسه عن حق المؤلف في وصف نفوس شخصياته من الداخل، وهو شيء لا يمكن استخلاصه، فيما يُسمّى بالحياة الواقعية، إلا بصعوبة بالغة. وهذا الحق جزء من ميثاق الثقة المعقود مع القارئ، وهو ما سوف نناقشه لاحقاً[8]. وأيضا، مهما كانت زاوية النظر التي يختارها المؤلف[9]، فهي في جميع الأحوال حيلة من حيل الحقوق الباهظة التي يتظاهر القارئ بمنحها للمؤلف. لكن المؤلف لا يختفي لمجرد أن الروائي يحاول أن «يعرض» الأحداث، ولا حتى حين «يخبرنا ويعلمنا» بها. وقد ناقشنا ذلك في الجزء الثاني فيما يتعلق بالبحث عن المطابقة مع الحقيقة في الرواية الواقعية، أو

حتى في الرواية الطبيعية[10]. وبدلاً من أن تمّحي الحيلة الخاصة بالعملية السردية، تزداد بالعمل المبذول من أجل تصنع الحضور الحقيقي عن طريق الكتابة. ومهما تعارض هذا التصنع مع العلم الكلي للراوي، فهو ينقل لنا سراً لا يقل أهمية عن التقنيات البلاغية. إذ لا يخفي الإخلاص المزعوم للحياة إلا رهافة المناورات التي يتحكم بها العمل، من جانب المؤلف، بما يرغب به هنري جيمس ويسميه «شدة الوهم». وبلاغة الإخفاء، التي هي ذروة بلاغة السرد، يجب أن لا تستغفل الناقد، حتى لو استغفلت القارئ. وربما يكون أقصى ما يبلغه هذا الإخفاء هو أن يبدو السرد القصصي وكأنه لم يكتب على الإطلاق[11]. والإجراءات البلاغية التي يضحي بها المؤلف بحضوره تكون بالضبط في إخفاء الحيلة التي يقوم بها عن طريق المطابقة مع قصة تتظاهر أنها تروي ذاتها، وتترك الحياة تتحدث عن نفسها، سواءٌ أسمينا ذلك بالواقع الاجتماعي، أو السلوك الفردي، أو تيّار الشعور[12].

هذا النقاش الوجيز لحالات سوء الفهم التي تستطيع أن تبددها مقولة القارئ الضمني يؤكد على المكانة السليمة لهذه المقولة في نظرية شاملة عن القراءة. وللقارئ صلة حميمة بالدور الذي تلعبه بقدر ما يدرك هذا القارئ العمل بوصفه كلاً موحداً.

وفي الوقت نفسه، لا يعزو القارئ هذا التوحيد لقواعد التأليف وحدها، بل يوسعه على الخيارات والمعايير التي تجعل من النص، على وجه الدقة، عملَ متكلمٍ معيّن، وبالتالي عملاً ينتجه شخصٌ ما ولا تنتجه الطبيعة.

وأودّ أن أقارن هذا الدور التوحيدي الذي ينسبه القارئ حدسياً للمؤلف الضمني بفكرة الأسلوب، كما اقترحها ج. غرانجية في كتابه (مقالة في فلسفة الأسلوب)[13] Essai d'une philospphie du style. إذ اعتبر العمل حلاً لمعضلة ما، ينشأ هو نفسه عن نجاحات سابقة في الميدان العلمي وفي الميدان الفني على السواء، إذاً يمكن أن يوصف الأسلوب بأنه مساواة بين فرادة هذا

الحل، وذلك ما يشكله العمل بنفسه، وفرادة موقف الأزمة، كما يفهمها المفكر أو الفنان. ويمكن لفرادة هذا الحل، الذي يجيب عن فرادة المعضلة، أن يتخذ اسم علم، وهو اسم ذلك المؤلف. من هنا نتحدث عن مبرهنة بول كما نتحدث عن رسم سيزان. ولا تتضمن تسمية العمل باسم مؤلفه أي تخمين فيما يتعلق بعلم نفس الاختراع أو الاكتشاف، ولذلك ليس فيها تأكيد حول القصد المفترض لمبدعه أو مبتكره، بل يتضمن فقط فرادة حل مشكلة أو معضلة. وهذه المقارنة تعزز من حق مقولة المؤلف الضمني في التصوير في بلاغة القصص.

وما أبعد فكرة الراوي الموثوق به أو الذي لا يستحق الثقة، التي نعود لها الآن، عن أن تكون مجرد فكرة هامشية[14]. فهي تضفي على ميثاق القراءة ملاحظة ثقة توازن في الطرف الآخر العنف الخفي في استراتيجية الإقناع. يمثل سؤال الموثوقية للسرد القصصي ما يمثله البرهان التوثيقي لكتابة التاريخ. فلأن الروائيين يفتقرون إلى الدليل المادي فهم يطلبون من قرائهم ليس فقط أن يمنحوهم الحق في معرفة ما يرونه أو يعرضونه، بل أيضاً اقتراح تقدير أو تقويم للشخصيات الرئيسة. ألم يكن هذا هو حال التقييم الذي سمح لأرسطو أن يصنف المأساة والملهاة من خلال الشخصيات التي هي «أرفع» أو «أوضع» مما نحن عليه، وعلى الخصوص، أن يعطي للخطأ الرهيب لدى البطل قوته العاطفية الكاملة، بقدر ما يكون الخطأ المأساوي قد أصاب فرداً رفيع المقام، لا فردا من أوساط الناس، أو شريراً أو منحرفاً؟

لماذا لا تطبَّق هذه المقولة على الراوي، لا على المؤلف الضمني؟ في الذخيرة الغنية للأشكال التي يتبناها صوت المؤلف، يتميز الراوي عن المؤلف الضمني في كل مرة يتم فيها إضفاء الطابع الدرامي على الراوي بوصفه راوياً. بهذه الطريقة، ما من أحد سوى الحكيم المجهول يستطيع أن يصرح أن أيوب هو رجل بار، صوت الجوقة المأساوية هو الذي ينطق بكلمات الخوف والشفقة السامية، وما من أحد يعلن بصوت جهوري ما

يفكر به المؤلف في دخيلته سوى الأحمق. والراوي يحضر هنا بوصفه شخصية شاهدة، ربما يكون نذلاً أو مخادعاً يريد أن يجهر بوجهة نظر الراوي في سرده. دائماً هناك مؤلف ضمني، إذ تروي القصة شخصية ما. لكن ليس هناك راوٍ متميز دائماً. ولكن حيثما يوجد راوٍ، يشترك الراوي مع المؤلف الضمني، الذي لا يُشتَرط أن يكون دائماً كلي العلم، ولكنه يمتلك دائماً قوة إيصال المعرفة للآخرين من جهته. وهذا الاستئثار هو قوة من القوى البلاغية التي نجدها لدى المؤلف الضمني بسبب الميثاق الصامت المعقود بين المؤلف والقارئ. ومقدار كون الراوي محط ثقة القارئ هو إحدى مواد ميثاق القراءة هذا. أما مسؤولية القارئ فهي مادة أخرى في الميثاق نفسه. وفي الحقيقة، بقدر ما يسمح خلق راوٍ مكتسب سمة درامية dramatized ، سواءُ أكان يستحق الثقة أم لا، بتنوع المسافة بين المؤلف الضمني وشخصياته، تتضاعف درجة التعقيد في الوقت نفسه لدى القارىء. وهو تعقيد يشكل منبع حرية القارئ بوجه السلطة التي يحظى بها القصص من المؤلف.

تمثل حالة الراوي الذي لا يستحق الثقة مسألة مثيرة خاصة من وجهة نظر النداء على حرية القارئ ومسؤوليته. وقد يكون دور الراوي هنا أقل انحرافاً مما يصفه به وين بوث[15]. وخلافاً للراوي الموثوق به الذي يُطمْئِن قراءه، حالما يشرعون في رحلتهم، بألا يعبأوا بالآمال الزائفة أو المخاوف الزائلة حول كل من الوقائع المنقولة أو التقييمات الضمنية أو الصريحة للشخصيات، يفسر الراوي غير الجدير بالثقة هذه التوقعات بترك القراء غير واثقين إلى أين يفضي هذا كله. بهذه الطريقة، ستحقق الرواية الحديثة على أحسن وجه وظيفتها في انتقاد الأخلاق التقليدية وربما حتى وظيفتها في التحريض والاستفزاز، كلما زاد الشك في الراوي وأوغل المؤلف في الاختفاء، وهما منبعا بلاغة الإخفاء اللذان يعزز كل منهما الآخر. وبهذا الصدد، لا أشارك وين بوث قسوته على الراوي المبهم الذي رعاه الأدب

المعاصر. ألم يكن راوياً موثوقاً بالكامل، مثلما كان روائي القرن الثامن عشر، الذي يستعجل في التدخل وقيادة القارئ باليد، وبذلك يحول بين القارئ وبين اتخاذ مسافة انفعالية نحو الشخصيات ومغامراتها؟ وعلى العكس من ذلك فإن قارئاً تائهاً، كقارئ «الجبل السحري»، الذي ضلله راوٍ ساخر، أليس مدعواً إلى تأمل أعظم؟ ألا نستطيع أن نترافع دفاعاً عما أسماه هنري جيمس في (فن الرواية) بـ«الرؤية المرتبكة» للشخصية، وقد «انعكست في الرؤية المرتبكة للمراقب أيضاً»[16]؟ ألا يمكن أن تفضي المحاججة بأن السرد اللاشخصي أكثر مكراً من النوع الآخر من السرد إلى النتيجة القائلة بأن مثل هذا السرد يستدعي فك مغالق «عدم الثقة» نفسه؟

لا ريب أن الأدب الحديث أدب خطير. وإن الاستجابة الوحيدة الجديرة بالنقد الذي يدعو لها،ووين بوث واحد من أبرز ممثليها تقديراً، هي أن هذا الأدب المسموم يستدعي قارئاً جديداً: قارئ يتجاوب معه[17].

وعند هذه النقطة بالضبط تكشف بلاغة القصص المتركزة على المؤلف عن حدودها. فهي لا تعرف سوى مبادرة واحدة، هي مبادرة المؤلف المتلهف لتوصيل رؤيته للأشياء[18]. بهذا الصدد، يبدو الزعم بأن المؤلف يخلق قراءه زعماً يفتقر إلى نظيره الجدلي. قد تكون وظيفة الأدب الأكثر هدماً أن تسهم بإيجاد نوع جديد من القراء[19]، أعني القارئ المتشكك، لأن القراءة تكف عن أن تكون رحلة ثقة بصحبة راوٍ موثوق به، لتتحوّل إلى صراع مع المؤلف الضمني، صراع يقود القارئ نحو الرجوع إلى ذاته.

البلاغة بين النص وقارئه

قد تفضي بنا صورة النزاع بين قارئ وراوٍ غير جدير بالثقة، التي اختتمنا بها المناقشة السابقة، إلى الاعتقاد بسهولة أن القراءة هي مجرد عملية تكميلية تضاف إلى النص، الذي يستطيع أن يؤدي عمله من دونها. وهاهي المكتبات ملأى بكتب لا يقرؤها أحد، وكان ينبغي للتصوّر فيها أن يظل

مجتهداً فاعلاً، لكنها مع ذلك لا تعيد تصوير شيء على الإطلاق. ينبغي أن تكون تحليلاتنا السابقة كافية لتبديد هذا الوهم. فمن دون القارئ الذي يصحب فعل التصوّر، لا علم لهذا الفعل في النص، ومن دون قارئ يتملك عالم النص، لا وجود لعالم يمتدّ أمام النص. مع ذلك يتولّد الوهم، بلا نهاية، أن النص هو بنية في ذاتها ولذاتها، وأن القراءة تحدث للنص بوصفها حدثاً خارجياً وعرضياً. وبغية دحض هذا الاقتراح المتكرر العنيد، قد يكون من الأجدى أن نعود إلى بضعة نصوص نموذجية تنظِّر لاحتمال قراءتها. وهذا هو المسار الذي اختاره ميشال شارل في كتابه (بلاغة القراءة) (Rhétorique de la lecture)[20].

اختيار شارل لهذا العنوان ذو دلالة. ولم يعد السؤال هنا عن بلاغة القصص، الذي يؤديه مؤلف ضمني، بل عن بلاغة القراءة، المتذبذبة بين النص وقارئه. وهي ما زالت بلاغة، ما دامت حيلها ووسائلها مسطورة في ثنايا النص، وما دام القارئ نفسه يتكون على نحو ما في العمل وعلى طوله.

ولكن مما لا يخلو من مغزى، أن عمل شارل يبدأ بتأويل المقطوعة الأولى من ديوان لوتريامون (أغاني مالدورو) Les Chants de Maldoror. والاختيارات التي يتواجه بها القارئ مع المؤلف نفسه في هذه الحالة ـ سواء أكان سيتراجع أو يواصل قراءة الكتاب، وسواء أكان سيضيع أم لا في القراءة، وسواء أكان سيلتهمه النص أم سيستمتع هو به ـ هي نفسها اختيارات ينصح بها النص. أُطلقَ العنان للقارئ، لكن اختيارات القراءة مشفرة أصلاً فيها[21]. ويقول لنا المؤلف إن عنف لوتريامون يكمن في القيام بالقراءة بدلاً عن القارئ. ويحسن بنا أن نقول إنه تمّ ترسيخ موقف قراءة معينة يساوي فيه إلغاء التمييز بين القارئ والمقروء توجيهاً لـ«اللامقروء» (ص13).

والنص الثاني المنتقى، وهو مدخل عمل رابليه Gargantua ، يعامل

بدوره على أنه «آلية لتوليد المعاني» (ص33)[22]. ويعني ميشال شارل بهذا نوعاً من المنطق الذي به «يشكّل النص حرية القارئ، ويحدّها أيضاً» (ص33). يمتلك المدخل سمة جديرة بالملاحظة وهي أن علاقة الكتاب بالقارئ تبنى على الشبكة الاستعارية نفسها كالعلاقة بين الكاتب وعمله: «العقاقير التي ينطوي عليها»، «الشكل الخارجي لسلينوس» كمواد مأخوذة من المحاورات السقراطية، «العظم والنخاع، اللذين يتمسك بهما الكتاب في داخله ويتيح استكشافهما والاستمتاع بهما. و«اللحن الاستعاري» نفسه الذي نستطيع أن نميز فيه عودة إلى نظرية القرون الوسطى حول المعاني المتعددة للكتاب المقدس، واستعادة الصور الأفلاطونية، وأمثال إرازموس، واستعارات آباء الكنيسة، يحكم كل ذلك إحالة النص إلى ذاته وعلاقة القارئ بالنص. بهذه الطريقة، يحاول نص رابليه أن يؤوّل إحالاته ومراجعه. بيد أن النسيج التأويلي (الهرمنيوطيقي) في المدخل يبلغ من اللحنية حداً أن تصميم المؤلف نفسه يصير لا يمكن سبر أغواره ومسؤولية القارئ ساحقة.

يمكننا القول فيما يتعلق بالمثالين الأولين اللذين اختارهما ميشال شارل إن موجّهات القراءة مسجلة أصلاً في هذه النصوص هي من الغموض بحيث إنها تحرر القارئ حين تربكه وتضلله. وهذا شيء يقرّ به شارل. تتصدى القراءة لمهمة الكشف عن النقص الذي يتخلل النص، من خلال تفاعل التحويلات التي تتضمنها[23]. وبالنتيجة، فإن فاعلية النص لا تختلف عن هشاشته (ص91). هكذا لا يكون هناك أي تعارض بين شعرية تضع التأكيد، كما في تعريف جاكوبسن، على توجيه الرسالة نحو ذاتها، وبلاغة خطاب فعّال، وبالتالي يتجه نحو المتلقي، حالما «تستمر الرسالة، التي هي نفسها غاية ذاتها، في **تساؤلها**» (ص78، التأكيد له). وكما في صورة شاعرية عمل مفتوح، فإن بلاغة القراءة تتخلى عن أن تنصّب نفسها نظاماً معياريا، لكي تصبح «نظاماً لأسئلة ممكنة» (118)[24].

تفتح النصوص الأخيرة التي يختارها ميشال شارل منظوراً جديداً. ففي

رؤية «القراءة في النص» (وهو عنوان الفصل الثالث من **بلاغة القراءة**)، ما نجده هو أسلوب كتابي يسمح بأن يؤوّل من خلال التأويلات التي يباشرها هو نفسه فقط. وفي الوقت نفسه، فإن «القراءة التي ستأتي» هي المجهول الذي تضعه الكتابة في منظورها[25]. وبالتالي فإن بنية النص نفسها ليست سوى أثر القراءة. وأخيراً، أليس التحليل البنيوي نفسه نتيجة عمل القراءة؟ لكن الصيغة الأولية ـ «القراءة هي جزء من النص، وهي مسجلة فيه» ـ تكتسب معنى جديداً: لم تعد القراءة هي ما ينصح به النص ويوجه إليه، بل هي ما يحمل بنية النص إلى النور من خلال التأويل[26].

ويشكل تحليل شارل لرواية بنيامين كونستان (أدولف) مثالا جيداً لتوضيح هذا، حيث يزعم المؤلف أنه مجرد قارئ لمخطوطة عثر عليها، وأن التأويلات الداخلية في العمل تشكل قراءات فرضية كثيرة. هكذا يميل السرد والتأويل والقراءة إلى التداخل. وهنا تصل أطروحة شارل إلى ذروة فاعليتها، في اللحظة نفسها التي تنقلب فيها رأساً على عقب. القراءة في النص، لكن كتابة النص تستبق القراءات التي ستأتي. بهذا يلتقي النص، الذي يفترض أنه سيوجه القراءة، بعدم التعين عينه وعدم التأكد نفسه تماماً كالقراءات التي ستأتي.

وتنتج مفارقة مشابهة عن دراسة إحدى (قصائد النثر القصيرة) لبودلير: الكلب والقنينة Le chien et le flacon. فمن ناحية، يحوي النص متلقيه غير المباشر، أي القارئ، عن طريق متلقيه المباشر، الكلب. القارئ موجود في النص واقعياً، لكن «ليس لهذا النص استجابة» حتى الآن (ص251). ولكن ما أن يبدو أن النص يغلق ذاته دون القارئ في فعل ترهيبي، حتى تفتح مضاعفة متلقيه فضاء للعب تستطيع القراءة أن تحوله إلى فضاء حرية. و«انعكاسية القراءة» هذه ـ التي أرى فيها صدى لما سأسميه فيما بعد، متابعاً هانز روبرت ياوس بالقراءة الانعكاسية ـ هي ما يتيح لفعل القراءة أن يحرر نفسه من القراءة المسجلة في داخل النص وأن يوفر استجابة للنص [27].

ويعزز النص الأخير الذي يختاره ميشال شارل ـ وهو الكتاب الرابع لرابليه ـ هذه المفارقة. ومرة ثانية، نرى مؤلفاً يتخذ موقعاً في علاقته بنصه، وبموقفه هذا، يخبئ في مكان ما عدداً متنوعاً من التأويلات. «يحدث كل شيء وكأن نص رابليه قد **تنبأ من قبل** بهذا الموكب الطويل من الشروح والتعليقات والتأويلات التي كتبت بعده» (ص287، التأكيد له). لكن هذا الموكب الطويل، كارتداد، يجعل النص «آلة لتحدي التأويلات» (المصدر نفسه).

يبدو لي أن كتاب (بلاغة القراءة) هو تتويج لهذه المفارقة. فمن ناحية، إذا أخذنا أطروحة الكتاب على نحو مطلق، وهي القائلة «إن النص يحتوي على قراءته»، كما يريد منا أن نفعل شارل مراراً، فهي لا تعطينا صورة قارىء غرر به، كما هو الحال مع قارىء أغراه وضلله راوٍ غير مستحق للثقة كالذي وصفه وين بوث، بل صورة قارىء أرهبه حكم قدر محتوم مفروض مسبقاً على قراءته. ومن ناحية أخرى، فإن منظور قراءة لامتناهية تبنى دون توقف، النص عينه الذي ينصح بها نفسه، تعيد للقراءة عدم تحديد مقلق. ولذلك نستطيع أن نفهم بعد ذلك لماذا يولي ميشال شارل، منذ الصفحات الافتتاحية من كتابه، قدراً متساوياً من الأهمية للقسر والحرية.

في حقل نظريات القراءة، تضع هذه المفارقة كتاب (بلاغة القراءة) في موقع وسطي، في منتصف الطريق بين تحليل يؤكد على المكان الذي يحتله أصل وسيلة الإقناع ـ وهو المؤلف الضمني ـ وتحليل يطلق فعل القراءة كسلطة عليا. عند هذه النقطة، تكف نظرية القراءة عن أن تنتمي إلى البلاغة وتنساب لتنزلق إلى ظاهراتية أو تأويلية (هرمنيوطيقية)[28].

الظاهراتية وجماليات القراءة

من منظور بلاغي خالص، يكون القارئ، في النهاية، فريسة الاستراتيجية التي اشتغل عليها المؤلف وضحيتها، ما دامت هذه الاستراتيجية

مخفية في أعماق النص. والمطلوب وجود نظرية أخرى في القراءة، تؤكد على استجابة القارئ ـ أعني استجابة القارئ لحيل المؤلف الضمني وبراعاته. وهنا يظهر عنصر جديد يثري الشعرية، نابع من «الجمالية» لا من «البلاغة»، إذا شئنا أن نعيد لكلمة «الجمالية» كامل نطاق معناها الذي كانت تنطوي عليه كلمة (aesthesis) الأغريقية، وإذا أسندنا إليها مهمة استكشاف الطرق المتعددة التي يمارس بها العمل تأثيره على القارئ حين يطوّعه. ولهذا التأثر من لدن القارئ سمة جديرة بالاعتبار تجمع بين تجربة ذات نمط خاص من السلبية والفاعلية معاً، تتيح لنا أن نعدَّ «تلقي» نص ما «فعل» قراءته نفسه[29].

وكما أعلنت في القسم الأول، تنطوي هذه الجمالية بدورها، وهي تكمل الشعرية، على شكلين مختلفين، تبعاً ما إذا كان التأكيد يتمّ على الأثر المتولد على القارئ المفرد واستجابته في عملية القراءة، كما يتضح ذلك في عمل فولفانغ آيزر[30]، أو على استجابة الجمهور على صعيد التوقعات الجمعية، كما في عمل هانز روبرت ياوس. قد يبدو أن هذين النوعين من الجمالية يعارض كل منهما الآخر، ما دام أحدهما يتجه نحو علم نفس ظاهراتي بينما يستهدف الآخر إصلاح تاريخ الأدب، لكنهما في الحقيقة يتبادلان التسليم ببعضهما. فمن ناحية، عن طريق عملية قراءة مفردة يكشف النص «بنية ندائه»، ومن ناحية أخرى، بقدر ما يشارك القراء في التوقعات المترسبة من جمهور القراءة العام يتشكلون بوصفهم قراءً أكفاء. هكذا يصير فعل القراءة حلقة رابطة في سلسلة تاريخ تلقي عمل ما من قبل الجمهور. وقد تصح دعوى تاريخ الأدب، الذي تبثّ فيه جمالية التلقي دماً جديداً، أنه ينطوي على ظاهراتية فعل القراءة.

مع ذلك من المشروع أن نبدأ بهذه الظاهراتية، إذ تواجه بلاغة الإقناع هنا أول حدٍّ لها، حين تواجه جوابها الأول. وإذا كان التماسك هو الذي يدعم بلاغة الإقناع، لا أعني تماسك العمل، بل تماسك الاستراتيجية، سواء أكانت جلية أو خفية، لدى المؤلف الضمني، فإن نقطة الانطلاق لدى

الظاهراتية تكمن في الجانب الناقص من النص الأدبي، الذي كان رومان إنغاردن أول من طوره في كتابين مهمين[31].

النص، عند إنغاردن، غير مكتمل ومنقوص، أولاً، بمعنى أنه يقدم «وجهات تخطيطية» مختلفة يطلب من القراء أن يعينوها، وهم ينازعون لتصوير الشخصيات والأحداث المنقولة في النص، وفي علاقة العمل بهذا التعين في بناء الصور يقدم العمل ثغرات وفراغات، أي «مواضع من عدم التحدد». ومهما كانت «الوجهات التخطيطية» المقترح علينا تنفيذها حسنة الصياغة، فإن النص يشبه معزوفة موسيقية تعير نفسها لتحققات مختلفة.

والنص غير مكتمل ومنقوص، ثانياً، بمعنى أن العالم الذي يقترحه يتحدد بوصفه معادلاً قصدياً لمتوالية من الجمل (intentionale Satzkorrelate) تظل بحاجة إلى الانضمام في كلٍّ لتمثل كلية العالم المقصود. ومن خلال العودة إلى نظرية هوسرل عن الزمن وتطبيقها على السلسلة المتوالية من الجمل في النص، يبين إنغاردن كيف تشير كل جملة إلى ما وراء ذاتها، وتدل على شيء لا بد من فعله، وتفتتح منظوراً. ونحن نعرف أن الاستدعاء عند هوسرل protention في استباق المتوالية هذا هو أن تتوالى الجمل واحدة إثر الأخرى. ولا يعمل هذا التفاعل بين الاستبقاءات والاستدعاءات في النص إلا إذا تناوله القراء تناول اليدين ورحبوا به وأدرجوه ضمن توقعاتهم. وخلافاً للموضوع المدرك، لا يحقق الموضوع الأدبي هذه التوقعات تحقيقاً حدسياً، بل يستطيع أن يحوّرها فقط. وتشكل عملية التحوير المتغيرة هذه للتوقعات عملية بناء الصورة وتعيّنها المذكورة سابقاً. فهي تكمن في التجوال في طول النص وعرضه، وفي السماح لجميع التحويرات التي جرى تنفيذها بأن «تغطّ» في الذاكرة، وفي فتح أنفسنا، عند إحكام لحمتها، على توقعات جديدة تستلزم تحويرات جديدة. وهذه العملية وحدها تجعل من النص عملاً. ولذلك قد يمكن القول إن هذا العمل ينتج من التفاعل بين النص والقارئ.

حين تناول ولفانغ آيزر هذه الملاحظات المستعارة من هوسرل عن

طريق إنغاردن، أخضعها لتطوير ملحوظ في ظاهراتية فعل القراءة[32]. وأكثر المفاهيم أصالة هنا هو مفهوم «وجهة النظر الجوالة» (فعل القراءة، ص108). وهو يعبر عن واقعة ذات شقين هي أن النص كاملاً لا يمكن أن يفهم ويحاط به مرة واحدة، وأننا حين نضع أنفسنا في داخل النص الأدبي نتجول ونسوح فيه كلما تواصلت قراءتنا. «هذا النوع من الإحاطة بموضوع معين شيء فريد في الأدب» (ص109). وينسجم مفهوم «وجهة النظر الجوالة» هذا تماماً مع وصف هوسرل لتفاعل الاستدعاء والاستبقاء. طوال عملية القراءة هناك تفاعل مستمر بين التوقعات المحوَّرة والذكريات المحوَّلة (ص111). بالإضافة إلى ذلك، يندمج هذا المفهوم في ظاهراتية قراءة العملية التأليفية التي يشكل من خلالها النص نفسه جملة جملة، من خلال ما يمكن تسميته بتفاعل الاستبقاءات والاستدعاءات الجملية. وأنا أيضاً أستعيد هنا مفهوم نزع الصفة البرغماتية depragmatizing عن الموضوعات، المستعار من وصف العالم الواقعي. فالنصوص الأدبية «تنزع الصفة البرغماتية عن الأغراض، لأن هذه الأغراض لا يمكن إظهار دلالتها، بل يمكن تحويلها» (ص109).

سأترك جانباً مسائل ثرية أخرى في ظاهراتية القراءة هذه، وأركز على تلك الملامح التي تعين استجابة القارئ[33]، أو حتى رده عليها بلاغة الإقناع. تؤكد هذه الملامح على الخاصية الجدلية في فعل القراءة وتفضي بنا إلى أن نتكلم عن عمل القراءة بالطريقة نفسها التي نتكلم بها عن عمل الحلم. إذ تعمل القراءة في النص بفضل هذه الملامح الجدلية.

أولاً، يميل فعل القراءة إلى أن يصبح، مع الرواية الحديثة، استجابة لاستراتيجية الخيبة كما توضحها رواية «عوليس» لجيمس جويس. وتكمن هذه الاستراتيجية في إحباط توقعات تصور معقول مباشر، وفي إلقاء عبء تصور العمل على عاتق القارئ. ومسلمة هذه الاستراتيجية، التي لا يكون هناك موضوع من دونها، هي أن القارئ يتوقع وجود تصور معين، وأن القراءة هي بحث عن تماسك. وأودّ القول بألفاظي الخاصة إن القراءة نفسها تصبح دراما

التوافق المتنافر، بقدر ما تكون «مواطن عدم التحديد» ـ إذا استعملنا تعبير إنغاردن ـ لا تدلّ فقط على ثغرات النص فيما يخص عملية تعيّن بناء الصورة، بل تكون هي نفسها نتيجة استراتيجية الإحباط المدمجة في النص بذاته في مستواه البلاغي. لذلك فالقضية المطروحة هنا مختلفة تماماً عن مجرد أن نوفر نحن للعمل شكلاً أو صورة، إذ لا بد أن يعطى العمل أيضاً شكلاً. وعلى النقيض تماماً من القراء الذين يقفون على حافة اليأس من متابعة العمل التلقيني، الذي لا تترك تعليماته متسعاً للفعالية الإبداعية، يغامر القراء المحدثون بالانكباب على المهمة المستحيلة حين يطلب منهم سد نقص المقروئية التي لفّقها المؤلف. تصبح القراءة، إذاً، نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات ويوفر فيها القراء المعاني.

والجدل الأول، الذي تقترب فيه القراءة من كونها معركة، يتسبب في ظهور جدلٍ ثانٍ. فما يكشف عنه عمل القراءة، ليس هو الافتقار إلى التحدد وحسب، بل هو أيضاً الزيادة في المعنى. فكل نص، حتى النص المتشظي على نحو نسقي، ينكشف غير قابل للاستنفاد أمام القراءة، كأنما تكشف القراءة من خلال خاصيته الانتقائية التي لا يمكن تحاشيها عن جانب غير مكتوب في النص. وتتولى القراءة مهمة توفير شكل لهذا الجانب غير المكتوب من النص. هكذا يبدو النص يشكو من الزيادة والنقصان معاً، بالتناوب، في علاقته بالقراءة.

وهناك جدل ثالث يحدث في أفق هذا البحث عن التماسك. إذا كان الغريب وغير المألوف ناجحاً جداً فسيصير مألوفاً، وسيشعر القراء أنهم يسلكون في أرض العمل الرحبة، ويطمئنون إليها حتى ينغمروا فيها تماماً. إذاً، يصبح التعيّن وهماً، بمعنى اعتقاد المرء أنه يرى شيئاً فعلاً[34]. أما إذا أخفق البحث عن التماسك فسيظل الغريب غريباً، وسيبقى القراء على أعتاب العمل. من هنا، فإن القراءة «الصحيحة» هي تلك التي تقرّ بوجود درجة معينة من الوهم ـ وهو هنا تسمية أخرى «للتعليق الإرادي للإنكار» الذي دعا

إليه كوليردج ـ وتقبل في الوقت نفسه بالنفي الناتج عن فائض معنى العمل، ودلالياته المتعددة، الذي ينفي كل محاولات القراء الالتصاق بالنص والالتزام بتعليماته. وعملية «نزع الألفة» هذه من جانب القارئ تقابل عملية «نزع الصفة البرغماتية» من جانب النص ومؤلفه الضمني. المسافة «الصحيحة» عن العمل هي المسافة التي يكون من خلالها الوهم شيئاً محتوماً ومتعذراً، بالتناوب. وما لم يتحقق توازن بين هذين الدافعين، لن تتحقق مثل هذه المسافة.

هذه اللحظات الجدلية الثلاث، مجتمعة، هي التي تجعل القراءة تجربة حيّةً حقاً.

هنا تمنح النظرية «الجمالية» القراءة تأويلاً يختلف قليلاً عن التأويل الذي منحته لها بلاغة الإقناع. فالمؤلفون الذين يحترمون عقول قرائهم ليسوا هم من يرضونهم بأرخص السبل، بل هم من يَدعون نطاقا عظيماً لقرائهم ليؤدوا هذا الدور من المخالفة الذي ناقشناه تواً. فمن ناحية، هم لا يصلون إلى قراتهم، أولاً، إلا إذا شاركوهم بالخزين المألوف لديهم عن النوع الأدبي والموضوعة والسياق الاجتماعي بل حتى التاريخي، ومن ناحية ثانية، إلا إذا مارسوا استراتيجية نزع الألفة فيما يتعلق بالمعايير التي يمكن أن تقر بها أية قراءة بسهولة وتتبناها. بهذا الصدد، يصبح الراوي غير الجدير بالثقة موضوعاً لحكم أكثر تساهلاً من ذلك الحكم الذي أصدره بحقه وين بوث. الراوي غير الجدير بالثقة هو عنصر من استراتيجية كسر الوهم التي يتطلبها خلق الوهم ترياقا له. وهذه الاستراتيجية هي إحدى الاستراتيجيات الأكثر مهارة في استثارة القراءة الفعالة، القراءة التي تتيح لنا أن نقول إن شيئاً ما يحدث في هذه اللعبة التي يتساوى فيها مقدار ما نربحه بمقدار ما نخسره[35]. ولكن القراء لا يعرفون شيئاً عن توازن المكسب والخسران، وهذا هو السبب في أنهم يحتاجون إلى الحديث عنه لكي يصوغوه. والناقد هو القادر على تقديم العون في توضيح الاحتمالات البائسة التوضيح الخفية في هذا الموقف التضليلي.

وفي الحقيقة، فإن ما يتلو القراءة هو الذي يحدد ما إذا كانت سكونية

التضليل قد ولدت حراكاً نحو إعادة التوجيه أم لا.

وجدوى هذه النظرية عن الاستجابة ـ الأثر واضحة. إذ يتم فيها البحث عن توازن بين الإشارات التي يوفرها النص والفعالية التأليفية للقراءة. وهذا التوازن هو الأثر المتغير للحركية التي نستطيع القول إن تصور النص يصبح من خلالها من حيث هو بنية مساوياً لإعادة التصوير لدى القارئ من حيث هو تجربة. وهذه التجربة الحية، بدورها، هي جدل أصيل بفضل ما تتضمنه من سلبية: أعني نزع المنفعة ونزع الألفة، أو قلب المعطى في الشعور ببناء الصورة وكسر الوهم[36].

إذاً، هل ظاهراتية القراءة مدعوة لجعل مقولة «القارئ الضمني» النظير المطابق تماماً لمقولة «المؤلف الضمني» التي قدمتها بلاغة السرد؟

لدى الوهلة الأولى، يظهر أنه لابدّ من ترسيخ تناظر من نوع ما بين المؤلف الضمني والقارئ الضمني، اللذين لكل منهما علاماته المقابلة للآخر في النص. وينبغي أن نفهم من القارئ الضمني الدور الذي تنيطه التعليمات في النص بالقارئ الواقعي. هكذا يصبح المؤلف الضمني والقارئ الضمني مقولتين أدبيتين تتناغمان مع الاستقلال الدلالي للنص. وبقدر ما يندغمان في بناء النص يصيران كلاهما معادلين سرديين للكائنات الواقعية. هكذا يتماهى المؤلف الضمني بالأسلوب الفريد للعمل، ويتماهى القارئ الضمني بالمتلقي الذي يخاطبه مرسل النص نفسه. لكن هذا التناظر سرعان ما ينكشف أنه تمويه خادع. فمن ناحية، المؤلف الضمني هو قناع للمؤلف الواقعي، الذي يتخفى بجعل نفسه الراوي المحايث في العمل ـ أي الصوت السردي. ومن ناحية أخرى، القارئ الواقعي هو تعيّن للقارئ الضمني، كما تقصده استراتيجية الإقناع لدى الراوي. ويظل القارئ الضمني في علاقته بالراوي قارئاً مفترضاً ما دام هذا الدور لم يتحقق بعد[37]. وهكذا حيث يخفي المؤلف الواقعي نفسه وراء المؤلف الضمني يكتسب القارئ الضمني جوهره المادي في القارئ الواقعي. وهذا القارئ الواقعي هو القطب الذي يقابل

النص في عملية التفاعل التي تفضي إلى تكوين معنى العمل. وفي الحقيقة، فإن هذا القارئ الواقعي هو الذي تهتمّ به ظاهراتية فعل القراءة. وهذا هو السبب الذي يجعلني أميل إلى إطراء آيزر لتجنبه الخوض في الالتباسات الناشئة عن التمييزات بين مختلف أنواع القراء مثل القارئ المقصود والقارئ المثالي والقارئ الكفء والقارئ المعاصر للعمل وقارئ اليوم ..إلخ. وهذا لا يعني أن هذه التمييزات لا تقوم على أساس، بل هي أشكال متعددة من القارئ لن تتقدم بنا خطوة واحدة خارج بنية النص، ويظل القارئ الضمني مجرد متغير واحد منها. ولكي تعطي ظاهراتية فعل القراءة موضوعة التفاعل كامل مداها، فهي تتطلب قارئاً من لحم ودم، يقوم بتحويل النص، في أثناء تحقيقه لدور القارئ المنبني أصلاً في ومن خلال النص[38].

يمكن أخذ جمالية التلقي، كما أشرنا سابقاً، بمعنيين: إما بمعنى ظاهراتية فعل قراءة فردي في «نظرية الاستجابة الجمالية» لدى فولفغانغ آيزر، أو بمعنى تأويلية تلقي الجمهور للعمل كما لدى هانز روبرت ياوس في كتابه «نحو جمالية التلقي»[39]. ولكن، كما ألمحنا سابقاً، تتقاطع هاتان المقاربتان عند نقطة ما ألا وهي نقطة «الجمالية» aesthesis.

فلنتابع، إذاً، الحركة التي تفضي بها جمالية التلقي عائدة نحو نقطة التقاطع هذه.

لم يكن الهدف من جمالية التلقي عند ياوس، في صياغتها الأولى[40]، أن تكمل نظرية ظاهراتية عن فعل القراءة، بل كانت تريد تجديد تاريخ الأدب، الذي قيل في مطلع هذه المحاولة إن «سمعته تهاوت، ولكن ليس بلا سبب على الإطلاق» (ص3)[41]. وقد أُعدت أطروحات أساسية متعددة لبرنامج جمالية التلقي هذه.

تصرّ الأطروحة الأولى التي اشتقت منها جميع الأطروحات الأخرى على أن معنى العمل الأدبي يعتمد على العلاقة الحوارية (dialogisch)[42] الراسخة بين العمل وجمهوره في كل عصر. وهذه الأطروحة، المماثلة لفكرة

كولنغوود القائلة إن التاريخ ليس سوى تفعيل للماضي في ذهن المؤرخ، تساوي تضمين الأثر الذي ينتجه العمل ـ بعبارة أخرى، المعنى الذي ينسبه الجمهور له ـ في داخل حدود العمل نفسه. ويكمن التحدي، كما يعلن عنه عنوان مقالة ياوس، في مساواة المعنى الفعلي بالتلقي. ولكن ليس التأثير الفعلي الحالي وحده، بل «تاريخ التأثيرات» ـ إذا استعملنا تعبيراً من التأويلية الفلسفية عند غادامر ـ هو الذي ينبغي أخذه في الاعتبار، وهو ما يتطلب استعادة أفق التوقع[43] للعمل الأدبي موضوع التأمل، أي نسق الإحالات التي تشكلها التقاليد السابقة حول النوع الأدبي والموضوعة ودرجة المخالفة للمتلقين الأوائل بين اللغة الشعرية واللغة العملية اليومية (وسنعود لاحقاً إلى هذه المقابلة المهمة)[44]. بهذه الطريقة، لن نفهم معنى المحاكاة الساخرة في (دون كيخوته) إلا إذا كنا قادرين على إعادة بناء الشعور بالألفة لدى جمهورها الأولي بقصص الفروسية، وبالتالي، إلا إذا كنا قادرين على فهم الصدمة التي أحدثها العمل فيهم، بعد أن زعم أنه يرضي توقعات الجمهور، التي تجري باتجاه معاكس له.

وحالة الأعمال الجديدة هي من هذه الناحية الأكثر تفضيلاً لتمييز التغير في الأفق الذي يشكل الأثر الرئيس الذي يحدث هنا. من هنا فإن العنصر النقدي لتأسيس تاريخ أدبي هو التماهي مع مسافات جمالية متتابعة بين أفق توقع موجود سابقاً وعمل جديد، وهي مسافات تدل على تلقي العمل. ولكن ما الذي يسمح بإعادة تشكيل أفق التوقع لتجربة مجهولة حتى الآن، إن لم يُكتشف تفاعل الأسئلة التي يقترح العمل جواباً عنها؟ هنا ينبغي أن نضيف إلى أفكار الأثر، وتاريخ الآثار، وأفق التوقع، متابعين مرة أخرى كولنغوود وغادامر، منطق السؤال والجواب، وهو منطق لن نستطيع أن نفهم منه العمل، إلاّ إذا فهمنا عن ماذا يجيب[45]. ويتيح لنا منطق السؤال والجواب هذا، بدوره، أن نصحح الفكرة السائدة أن التاريخ ليس سوى تاريخ فجوات وانحرافات، وبالتالي ليس سوى تاريخ للسلبية. إذ يشكل تلقي عمل ما،

بوصفه استجابة، وساطة معينة بين الماضي والحاضر، أو بتعبير أفضل، بين أفق التوقع النابع من الماضي وأفق التوقع الذي ينتمي للحاضر. ويكمن الهم الموضوعاتي (الثيمي) لتاريخ الأدب في هذه «الوساطة التاريخية».

وما دمنا قد بلغنا هذه النقطة، فقد نسأل ما إذا كان بوسع الآفاق التي تنبثق من هذه الوساطة أن تثبت كأية طريقة مستمرة وباقية lasting معنى العمل، بحيث تضفي عليه سلطة عابرة للتاريخ transhistorical. على الضد من أطروحة غادامر حول «الكلاسيكي»[46]، يرفض ياوس أن يرى في خاصية البقاء التي تتمتع بها الأعمال الكبرى شيئاً آخر سوى تثبيت مؤقت لدينامية التلقي، وأي تجسيد أفلاطوني لنمط بدئي يمثل أمام إدراكنا من شأنه، فيما يرى، أن ينتهك قانون الأسئلة والأجوبة. لم يكن العمل الكلاسيكي، بالنسبة لنا، يُفهم أولا بوصفه شيئاً خارج الزمان، بل بمثابة افتتاح أفق جديد. ولو أقررنا بأن القيمة الإدراكية لعمل ما تكمن في قدرته على تصور تجربة ستأتي، إذا فلن يكون هناك سؤال عن تجميد العلاقة الحوارية في حقيقة مجردة عن الزمن. وتفضي بنا هذه الخاصية المنفتحة في تاريخ الآثار إلى القول إن أي عمل ليس مجردّ جواب يُردّ به على سؤال سابق، بل هو بدوره منبع أسئلة جديدة أيضاً. ويشير ياوس إلى هانز بلومبيرغ، الذي يرى أن «كلّ عمل فني يطرح ويترك وراءه، كنوع من تضمين الأفق، الحلول التي صارت ممكنة بعده»[47]. فلا تنفتح هذه الأسئلة الجديدة أمام العمل فقط، بل هي تنفتح وراءه أيضاً. على سبيل المثال، نستطيع أن نعرف فيما بعد، وبواسطة الأثر الارتدادي للهرمسية الغنائية عند مالارميه، أننا قادرون على إطلاق معاني فرضية في شعر الباروك بقيت حتى الآن غير ملحوظة. ولكن العمل لا يفتح المسافات، إلاّ من قبل وفي الوراء، في التعاقب، وهذا يحدث أيضا في الحاضر حين تتكشف نقطة تقاطع تزامنية لطور من التطور الأدبي. قد نتردد هنا بين تصور يبرز التغاير الكلي للثقافة في لحظة معينة، إلى حد الزعم بحصول تزامن خالص بين المتزامن وغير المتزامن[48]، وتصور يتم فيه

التأكيد على تأثير التشميل النابع من إعادة توزيع الآفاق من خلال تفاعل السؤال والجواب. وهكذا نجد على المستوى التزامني مشكلة مماثلة للمشكلة التي يطرحها العمل «الكلاسيكي» على المستوى التعاقبي، ألا وهي أن على تاريخ الأدب أن يختطّ له طريقاً بين المفارقات والمبالغات نفسها[49]. وكما يصحّ، في أية لحظة، أن عملاً معيناً قد اعتبر عتيق الطراز، أو ليس بسائد، أو غير ناضج، أو مهجوراً (أو كما يقول نيتشة «فات أوانه»)، كذلك ينبغي الاعتراف أيضا أن غالبية الأعمال الأدبية، بسبب تاريخ التلقي نفسه، تميل إلى تكوين لائحة كبرى يدركها الجمهور بوصفها نتاج زمانها. ولن يكون تاريخ الأدب ممكناً من دون عدد من الأعمال الكبرى التي تكون بمثابة نقطة إحالة، تقدر على الثبات نسبياً في العملية التعاقبية، وتتصرف كقوى اندماج في البعد التزامني[50].

نستطيع أن نرى خصوبة هذه الأطروحات فيما يتعلق بالمشكلة القديمة عن التأثير الاجتماعي للعمل الفني. وينبغي علينا أن نتحدى بقوة مماثلة أطروحة نزعة بنيوية ضيقة تحرّم «الحراك خارج النص»، وأطروحة نزعة ماركسية عقائدية لا تفعل سوى أنها تنتقل إلى المستوى الاجتماعي بالموضوعات البالية عن محاكاة الطبيعة. فعلى مستوى أفق توقع الجمهور يمارس العمل ما يسميه ياوس بـ«الوظيفة الإبداعية للعمل الفني»[51]. ولا يتطابق أفق التوقع الخاص بالأدب مع أفق التوقع الخاص بالحياة اليومية. وإذا أفلح عمل جديد في خلق مسافة جمالية، فذلك لأن هناك مسافةً سابقةً موجودة أصلا بين الحياة الأدبية بكاملها والممارسة اليومية. ومن أهم خواص أفق التوقع أن يبرز على خلفيته تلقّ جديد هو نفسه تعبير عن عدم توافق في الصميم، أعني المقابلة في ثقافة معينة «بين اللغة الشعرية واللغة العملية، والعالم المتخيل والواقع الاجتماعي» (ص24)[52]. وما أشرنا إليه تواً بوصفه وظيفة الأدب في الخلق الاجتماعي يبرز تماماً عند هذه النقطة من الصياغة بين التوقعات التي تلتفت نحو الفن والأدب والتوقعات المكوِّنة للتجربة اليومية[53]. وربما تكون اللحظة التي يصل فيها

الأدب إلى أقصى درجات فاعليته هي اللحظة التي تضع قراءه في موقع العثور على حل ينبغي أن يجدوا هم أنفسهم الأسئلة المناسبة له، الأسئلة التي تشكل المشكلة الجمالية والأخلاقية التي يطرحها العمل.

إذا كان بوسع كتاب «نحو جمالية التلقي»، الذي اختصرنا هنا أهم أطروحاته، أن ينضمّ إلى ظاهراتية فعل القراءة ويكملها، فذلك عبر توسيع مدار اهتمامه الأولي، الذي كان تجديد تاريخ الأدب، وبسبب اقتحامه أرض مشروع أكثر طموحا، هو مشروع تشكيل تأويلية أدبية(54). وقد أُنيطت بهذه التأويلية (الهرمنيوطيقا) مهمة أن تتساوى مع تأويليتين أخريين محاذيتين لها، هما اللاهوتية والقانونية، تحت رعاية تأويلية فلسفية قريبة من تأويلية غادامر. والتأويلية الأدبية، كما يقرّ ياوس، تبقى ذات علاقة فقيرة بالتأويلية. والحال أن تأويلية أدبية جديرة باسمها يجب أن تتصدى لمهمة ثلاثية، كما أشرنا سابقا، عن الفهم (subtilitas inteligendi) والتفسير (subtilitas interpretandi) والتطبيق (subtilitas applicandi). وبالمقارنة مع نظرة سطحية، يجب أن لا تكتفي القراءة بحقل التطبيق، حتى لو كشف هذا الحقل عن نهاية العملية التأويلية، بل لابدّ للقراءة أن تجتاز هذه المراحل الثلاث جميعاً. لذلك ستجيب التأويلية الأدبية عن الأسئلة الثلاثة التالية: بأي معنى يكون الشروع الأولي في الفهم مدعواً لتحديد خصائص موضوع التأويلية الأدبية بوصفه موضوعاً جمالياً؟ ما الذي يضيفه التفسير التأملي للفهم؟ ما الشيء المعادل للموعظة في تفسير الكتاب المقدس ولحكم المحلفين في التفسير القانوني، الذي يقدمه الأدب على مستوى التطبيق؟ في هذه البنية الثلاثية، يوجّه التطبيق العملية بأسرها توجيهاً غائياً، لكن الفهم الأولي يهدي العملية من مرحلة إلى أخرى بفضل أفق التوقع الذي يحتوي عليه أصلاً. وهكذا فإن التأويلية الأدبية تتوجه نحو التطبيق ويوجهها الفهم على السواء. ومنطق السؤال والجواب هو الذي يضمن نقلة التفسير.

وتفسر الأولية التي تعطى للفهم لماذا لا تتولد التأويلية الأدبية، خلافا

للتأويلية الفلسفية عند غادامر، من منطق السؤال والجواب مباشرة. فالعثور على سؤال يقدم له النص جواباً، وإعادة بناء توقعات المتلقين الأوائل للنص، لكي تعاد للنص آخريته الأصلية، هما خطوتان أصلاً في إعادة القراءة، ثانويتان بالنسبة إلى فهم أولي يسمح للنص بأن يطوّر توقعاته الخاصة به.

وهذه الأولية المعزوة للفهم تفسرها العلاقة الأصلية كلياً بين المعرفة والمتعة (Genuss) التي تضمن الخاصية الجمالية للتأويلية الأدبية. وتوازي هذه العلاقة تلك العلاقة بين الدعوة والوعد، الملزمة لحياة كاملة، مخصصة للفهم اللاهوتي. وإذا كانت الطبيعة الخاصة بالفهم الأدبي من خلال المتعة قد أُهملت فذلك بسبب التقارب المثير بين التحريم الذي أصدرته الشعرية البنيوية، وحظرت علينا بموجبه أن نخطو خارج النص أو نتحرك إلى ما وراء تعليمات القراءة التي ينطوي عليها[55]، والازدراء الذي سلّطته الجمالية السلبية عند أدورنو على المتعة، حيث لم تر فيها سوى تعويض «برجوازي» عن الزهد في العمل[56].

خلافاً للفكرة السائدة القائلة إن اللذة جاهلة وخرساء، يؤكد ياوس أنها تمتلك قوة فتح فضاء المعنى الذي ينبسط فيه منطق السؤال والجواب. فهي تستنهض الفهم. المتعة هي تلقّ إدراكي متبصر بتوجيهات الباعث الأصلي، الذي هو النص، وهو تلقّ ينفتح بفضل الجانب الأفقي الذي يعزوه هوسرل لكل إدراك. ومن خلال جميع هذه السمات، يتميز الإدراك الجمالي عن الإدراك اليومي، وبذلك يقيم مسافة فاصلة عن التجربة اليومية، كما فهمتها أطروحات ياوس عن تجديد التاريخ الأدبي. يحض النص، قبل كل شيء، قراءه على الثقة بأنفسهم لتوليد هذا الفهم الإدراكي وعلى اقتراح معاني يمكن أن تبلورها قراءة ثانية، وهي اقتراحات معاني ستوفر أفقاً لهذه القراءة.

والمرور من القراءة الأولى، أو القراءة البريئة، إذا كانت هناك قراءة

بريئة، إلى القراءة الثانية، التي هي قراءة عن مسافة، تحكمه، كما ذكرنا سابقاً، بنية أفق الفهم المباشر. ولا يشتد عود هذه البنية بالتوقعات النابعة من الميول المهيمنة على ذوق الحقبة التي يُقرأ فيها النص، أو من ألفة القارئ بالأعمال السابقة فحسب. بل تتسبب، بدورها، بظهور توقعات معاني لم تشبع، تعيد القراءة تسجيلها داخل منطق السؤال والجواب. ولذلك فللقراءة وإعادة القراءة حسناتهما وهفواتهما الخاصة. تنطوي القراءة على إثراء وتعمية، وإعادة القراءة تنير وتوضّح لكنها تختار معتمدة على الأسئلة التي تبقى مفتوحة بعد المرور الأول عبر النص، ولكنها لا تقترح سوى تأويل واحد من تأويلات كثيرة أخرى. ولذلك يحكم جدل التوقع والسؤال العلاقة بين القراءة وإعادة القراءة. التوقعات منفتحة، ولكنها أكثر انفلاتاً، والأسئلة محددة، ولكنها أكثر انغلاقاً على أنفسها. ولابدّ أن يتخذ النقد الأدبي موقفه على أساس هذا الشرط القبلي التأويلي للتحيز.

تتسبب إضاءة هذا التحيز بظهور قراءة ثالثة. تنبثق هذه القراءة من السؤال: أي أفق تاريخي اشترط تكوين العمل وأثره، ليحصر التأويل بدوره بالقارئ الحاضر؟ تحدد التأويلية الأدبية بهذه الطريقة الفضاء المشروع للمناهج التاريخية الفيلولوجية التي كانت مهيمنة في حقبة ما قبل البنيوية، والتي أُطيح بها عن عرشها في عصر البنيوية. كانت منزلتها المناسبة تتحدد بوظيفتها في التحقق، الذي يجعل بمعنى ما القراءة المباشرة، أو حتى القراءة الفكرية المتأنية، تعتمد على القراءة القائمة على إعادة بناء السياق التاريخي. وعن طريق الأثر الارتدادي تساعد قراءة التحقق في إطلاق المتعة الجمالية من وثاق مجرد إشباع الأفكار المسبقة والمنافع المعاصرة، بربطها بإدراك الاختلاف بين الأفق الماضي للعمل والأفق الحاضر للقراءة. هكذا يندسّ شعور غريب بالتنائي في قلب المتعة الحاضرة. تحقق القراءة الثالثة هذا الأثر بمضاعفة منطق السؤال والجواب الذي كان يحكم القراءة الثانية. فهي تسأل: ماذا كانت الأسئلة التي جاء العمل جواباً عنها؟ مع ذلك، تظلّ هذه القراءة

«التاريخية» الثالثة تستهدي بتوقعات القراءة الأولى وأسئلة القراءة الثانية. من هنا يظل سؤال التاريخ الخالص ـ ماذا قال النص؟ ـ تحت سيطرة السؤال التأويلي المناسب ـ ماذا يقول النص لي وماذا أقول للنص؟[57]

ماذا يحلّ بالتطبيق في هذا المخطط؟ لدى الوهلة الأولى، لا يظهر التطبيق المناسب لهذه التأويلية لكي ينتج أي أثر يمكن مقارنته بالتبشير في التأويلية اللاهوتية، أو بالحكم في التأويلية القانونية. ويبدو أن الانتباه إلى آخرية النص في القراءة العالمة هو الكلمة الأخيرة للجماليات الأدبية. وهذا التردد أمر قابل للفهم. فإذا صحّ أن التذوّق الجمالي aesthesis والمتعة ليسا بمحصورين بمستوى الفهم المباشر، بل يعمّان جميع مراحل «الرهافة» التأويلية، فقد نغرى باعتبار البعد الجمالي الذي يصحب المتعة عند اجتيازها المراحل التأويلية الثلاث المعيار النهائي للتأويلية الأدبية وبالتالي فإن التطبيق لا يعد بالفعل مرحلة منفصلة. والتذوّق الجمالي aesthesis نفسه يكشف ويحوّل أيضاً. تستمد التجربة الجمالية هذه القوة من المخالفة التي تقيمها منذ البداية مع التجربة اليومية. فلأنها «عصية» على كل شيء سوى نفسها، فهي تؤكد قدرتها على تجلي اليومي وتجاوز المعايير المقبولة. وقبل أي تناء تأملي يبدو الفهم الجمالي في ذاته وكأنه تطبيق. ويشهد مدى الآثار التي يحدثها على ذلك: من الافتتان والوهم العزيزين على الأدب الشعبي، حتى تسكين الألم والتذوق الجمالي لتجربة الماضي، وحتى التخريب واليوتوبيا اللذين تمتاز بهما أعمال معاصرة كثيرة. من خلال هذه التأثيرات المتعددة، تثبت التجربة الجمالية، كما تستثمر في القراءة، تثبيتاً مباشراً قول إرازموس المأثور: تنتقل القراءة إلى السلوك Lectio transit in mores.

ولكن يمكن أن نميز محيطاً أكثر تميزاً للتطبيق، إذا ما وضعناه عند نهاية ثالوث آخر، يقحمه ياوس في نسيج البراعات الثلاث دون أن يرسخ التطابق طرفاً بطرف بين السلسلتين. وهذا الثالوث هو: الصنعة الفنية poiesis والتذوّق الجمالي aesthesis والتطهير[58] catharsis. وهناك شبكة كاملة من

الآثار تلتصق بالتطهير. فهو يدلّ في المقام الأول على أثر العمل، الذي هو أخلاقي أكثر مما هو جمالي: إذ يقترح العمل تقييمات جديدة، ومعايير لم يسمع بها من قبل، تواجه العادات المعمول بها أو تهزّها هزّاً[59]. ويتصل هذا الأثر اتصالاً وثيقاً بميل القراءة إلى التماهي مع البطل، وسماح القراء لأنفسهم بأن يهديهم الراوي الموثوق أو غير الجدير بالثقة. ولا يكتسب التطهير هذا الأثر الأخلاقي إلا لأنه يعرض، في المقام الأول، قوة توضيح وفحص وتوجيه يمارسها العمل بفضل تنائيه عن الآثار الخاصة بنا[60]. وهنا يسهل المرور من هذا المعنى إلى معنى أقوى أكد عليه ياوس، ألا وهو الفاعلية التوصيلية للعمل. وفي الحقيقة، فإن التوضيح هو توصيل في الجوهر، إذ هو «يعلمنا» النص من خلاله[61]. وما نجده هنا ليس مجرد ملاحظة مستمدة من أرسطو، بل سمة أساسية من سمات علم الجمال عند كانط ـ الإصرار على أن الطبيعة الكلية للجميل لا تكمن في شيء سوى في إمكان توصيله قبلياً. هكذا يشكل التطهير لحظة متميزة من التذوق الجمالي مفهومة بوصفها إدراكية خالصة، ألا وهي لحظة إمكان توصيل الفهم الإدراكي. فالتذوق الجمالي يحرر القارئ من الاهتمامات اليومية، ويطلق التطهير للقارئ عنان تقييمات جديدة للواقع تكتسب شكلها في إعادة القراءة. بل هناك أثر أبرع ينتج عن التطهير. فبفضل التوضيح الذي يقوم به التطهير، يتسبب في إحداث عملية تحويل، ليس فقط عاطفي بل معرفي أيضاً، مشابه لما يحدث في الأمثولة allegorese التي يمكن متابعة تاريخها حتى الوصول به إلى علم التفسير المسيحي والوثني. تحدث الصياغة الأمثولية حيثما نحاول «ترجمة معنى نص ما من سياقه الأول إلى سياق آخر، وهذا يعني القول: إعطاءه دلالة جديدة تتخطى أفق المعنى الذي تحدّه قصدية النص في سياقه الأصلي»[62]. وبالتالي فهذه القوة الأمثولية، من حيث هي مرتبطة بالتطهير، هي التي تجعل التطبيق الأدبي استجابة تشبه إلى حد بعيد الاستيعاب بالتمثيل analogizing للماضي في جدل المواجه لنا والمديونية.

هذه هي الإشكالية المتميزة التي تنشأ عن التطبيق، والتي لن تفلت مع ذلك من أفق الفهم المدرِك وموقف المتعة.

عند نهاية استقصائنا لنظريات القراءة المتعددة، وقد اخترناها حسب مقدار مساهمتها في مشكلتنا عن إعادة التصوير، تبرز سمات أساسية كثيرة تؤكد، كل منها بطريقتها، على البنية الجدلية لعملية إعادة التصوير.

وكان قد ظهر التوتر الجدلي الأول من المقارنة التي لم يكن بوسعنا سوى عقدها بين الشعور بدين معين، وهو ما ظهر لنا مصاحباً لأية علاقة تمثيل للماضي، وحرية التنويعات الخيالية التي يؤديها السرد في موضوعة التباسات الزمن، كما وصفناها في القسم السابق من هذا الجزء. والتحليلات التي قمنا بها تواً لظاهرة القراءة تفضي بنا إلى أن نخفف هذا التعارض السهل. يجب القول، قبل كل شيء، إن مشروع إقامة projection عالم سردي يكمن في عملية إبداعية معقدة، ربما لا تقلّ شعوراً بالدين عن عمل المؤرخ في إعادة البناء. ومشكلة الحرية الإبداعية ليست بالمشكلة البسيطة. ولا يشكل تحرير السرد من قيود التاريخ وإكراهاته ـ وهي القيود التي تختصر في البرهان التوثيقي ـ الكلمة الأخيرة حول حرية السرد. بل تشكل اللحظة الديكارتية فقط: الاختيار الحر في عالم المخيال. لكن الخدمة التي تؤديها لرؤية العالم التي يكافح المؤلف الضمني لتوصيلها للقارئ هي بالنسبة للقصص منبع إكراهات وقيود أكثر دقة ورهافة، تعبر عن لحظة الحرية الاسبينوزوية: وهي تحديداً الضرورة الداخلية. وحين يتحرر السرد من القيود الخارجية للبرهان التوثيقي، فإنه يتحدد داخلياً بالشيء نفسه الذي يشترعه خارج ذاته. وما دام الفنانون متحررين...فيجب أن يحرروا أنفسهم من أجل... وإذا لم تكن هذه هي الحالة، فكيف نفسر إذاً ذلك العذاب والعناء الذي تجرعه الخلق الفني كما تعبر عنه المراسلات واليوميات لأمثال فان كوخ وسيزان؟ وهكذا فإن القانون الصارم للخلق، الذي يهتمّ باستخلاص رؤية العالم التي يستوحيها الفنان استخلاصاً كاملاً قدر الإمكان، تتطابق سمةً فسمةً مع دين المؤرخ أو

قارئ التاريخ فيما يتعلق بالموتى[63]. وما تريد استراتيجية الإقناع التي نمّقها المؤلف الضمني فرضه على القارئ هو على وجه الدقة قوة الإقناع conviction (أو القوة التأثيرية illocutionary إذا جاز لنا استعمال مصطلحات نظرية الأفعال الكلامية) التي تؤيد رؤية الراوي للعالم. هكذا يسترسل الجدل بين الحرية والقسر، الداخل في صلب العملية الإبداعية، طوال العملية التأويلية التي يحدد ياوس خصائصها عن طريق الثالوث الخاص بالصنعة الفنية والتذوّق الجمالي والتطهير. والطرف الأخير في هذا الثالوث هو الطرف الذي تبلغ ذروتها فيه مفارقة الحرية المكرَهة، أو الحرية التي تطلقها القيود. ففي لحظة التوضيح والتطهير، يطلق للقراء عنان الحرية بالرغم منهم. وهذه المفارقة هي التي تجعل المواجهة بين عالم النص وعالم القارئ صراعاً لا ينتهي فيه انصهار الآفاق بين توقعات النص وتوقعات القارئ إلا بسلام مشوب بالخطر.

وينشأ توتر جدلي ثان عن بنية عملية القراءة نفسها. وقد بدا فعلاً أن من المستحيل تقديم وصف بسيط لهذه الظاهرة. لقد كان علينا أن نبدأ من قطب المؤلف الضمني واستراتيجيته في الإقناع، ثم نعبر إلى المنطقة الغامضة عن توجيهات القراءة، التي تكره القراء وتحررّهم معاً، لكي نصل أخيراً إلى جمالية التلقي، التي تضع القارئ والعمل في علاقة تعاون. ويجب أن يقارن هذا الجدل بالجدل الذي ظهر لنا أنه سمة مميزة لعلاقة التمثيل والنيابة ـ عن النابعة من لغز ماضوية الماضي. وليست المسألة أن نبحث عن مشابهة طرفاً بطرف بين لحظات التمثيل ولحظات نظرية القراءة. غير أن التكوين الجدلي للقراءة ليس بغريب عن جدل **المطابق والآخر والمثيل**[64]. على سبيل المثال، تتسبب بلاغة السرد بظهور مؤلف ضمني يحاول، من خلال إيقاعه بالقارئ وإغرائه، أن يجعل القارئ يتماهى به هو نفسه. ولكن ما أن يكتشف القراء المكان المعدّ لهم في النص، حتى يكفّوا عن الشعور بالإغراء، فيشعروا بالرهبة، ويلجأوا إلى أنفسهم لكي يتركوا مسافة تفصلهم عن النص، يعون

من خلالها المسافة بين التوقعات التي يطوّرها النص وتوقعاتهم الخاصة، بوصفهم أفراداً منخرطين في الهموم اليومية وأعضاءً من جمهور متعلم يشكله تراث كامل من القراءات. ولا يتمّ التغلب على هذا التذبذب بين المطابق والآخر إلا في العملية التي يصفها غادامر وياوس بكونها انصهار الآفاق، والتي يمكن اعتبارها النموذج المثالي للقراءة. وبمعزل عن بدائل الاختلاط والاغتراب فإن تقارب القراءة والكتابة يميل إلى الاستقرار بين التوقعات التي يخلقها النص، والتوقعات التي تسهم فيها القراءة، وهذه علاقة تمثيل، لا تخلو من مشابهة مع علاقة النيابة ـ عن التي يبلغ فيها الماضي التاريخي أوجه.

هناك خاصية أخرى جديرة بالاهتمام في ظاهرة القراءة، وهي أيضاً تولد جدلاً له مساس بالعلاقة بين إمكانية التوصيل والمرجعية (إذا كان من الجائز استخدام هذه المفردة، مع بعض التحوّط) في عملية إعادة التصوير. ونحن نستطيع أن نلج إلى هذه المشكلة من كلا طرفيها. نستطيع القول، كما في المخطط الذي قدمناه للمحاكاة3 في الجزء الأول، إن جمالية التلقي لا تستطيع التصدي لمشكلة التوصيل من دون التصدي لمشكلة الإحالة (أو المرجع)، ما دام ما يتمّ توصيله في التحليل الأخير، وبمعزل عن معنى العمل، هو العالم الذي يشترعه العمل، العالم الذي يشكل أفق العمل[(65)]. ولكن من الجانب المعاكس، يجب أن نقول إن تلقي العمل والترحيب بما يحلو لغادامر أن يسميه بـ«قضية» النص شيئان منتزعان من الذاتية الخالصة لفعل القراءة بشرط تسطيرهما في سلسلة القراءات، التي تعطي بعداً تاريخياً لهذا التلقي وهذا الترحيب. من هنا يندرج فعل القراءة ضمن جماعة قرائية تطوّر، تحت بعض الشروط الأثيرة، نوعاً من المعيارية والمحك الرفيع نقرّ بهما في الأعمال الكبرى، تلك الأعمال التي لا تكفّ عن الانفصال عن سياقها وإعادة الارتباط به في أكثر الأحوال الثقافية تشعباً. من هذه الزاوية، نعود إلى موضوعة مركزية في علم الجمال عند كانط، ألا وهي أن إمكانية

التوصيل تشكل مكوّناً جوهرياً للحكم على الذوق. فنحن لا نعزو لحكم تأملي هذا النوع من الكلية التي يعدّها كانط أمراً قبلياً، بل على العكس تماماً، نعزوها «للشيء ذاته» الذي يدعونا إلى النص. غير أنه بين «بنية النداء» ـ كما يسميها آيزر ـ وإمكانية التوصيل المميزة للقراءة المشتركة، تتأسس علاقة متبادلة، تكوّن جوهرياً قوة إعادة التصوير التي تنتمي للأعمال السردية.

يحملنا جدل أخير إلى أعتاب الفصل القادم. وهو يخص الدورين المعزوين للقراءة، اللذين إن لم يكونا متناقضين فهما مختلفان على الأقل. تبدو القراءة، على التناوب، عائقاً في مجرى الفعل ودافعاً جديداً للفعل أيضاً. وينتج هذان المنظوران للقراءة مباشرة وظيفتيها في المواجهة والربط بين العالم المتخيّل لدى النص والعالم الفعلي لدى القراء. وبقدر ما يُلحِق القراء توقعاتهم بالتوقعات التي طوّرها النص يتجردون هم أنفسهم عن الواقع إلى درجة يمكن مقارنتها بدرجة عدم الواقعية التي يتميز بها العالم السردي الذي ينزحون إليه. إذاً تصير القراءة مكاناً، هو نفسه غير واقعي، يستريح فيه التأمل. ومن ناحية أخرى، بقدر ما يدمج القراء ـ سواءً أحصل ذلك شعورياً أو لا شعورياً ـ برؤيتهم للعالم الدروس المستقاة من قراءاتهم، بغية زيادة المقروئية القبلية لهذه الرؤية، تصبح القراءة عندهم أكثر من مجرد مكان للتوقف، بل تصير الوسط الذي يجتازونه.

تجعل هذه الرتبة الثنائية للقراءة المواجهة بين عالم النص وعالم القارئ سكوناً وحركة على السواء[66]. والنمط المثالي للقراءة، الذي يصوّره انصهار آفاق التوقع، وليس اختلاطها، لدى القارئ والنص هو الذي يوحد هاتين اللحظتين من إعادة التصوير في وحدة هشة للحركة والسكون. ويمكن التعبير عن هذه الوحدة الهشة في المفارقة التالية: كلما ازدادت لاواقعية القراء في قراءتهم، ازداد تأثير العمل في الواقع الاجتماعي عمقاً ونفوذاً. ألم يكن أقل أساليب الرسم تصويراً هو الذي أحدث أعظم التغييرات في رؤيتنا للعالم؟

نخلص من هذا الجدل الأخير إلى النتيجة التالية: إذا حبكت عقدة مشكلة إعادة تصوير الزمن داخل السرد القصصي فلن تجد هناك حل عقدتها.

8

الفصل الثامن

تقاطع التاريخ والقَصَص

مع هذا الفصل نبلغ الهدف الذي لم يتوقف عن كونه هادياً لعملية بحثنا، آلا وهو تحديداً، أن إعادة التصوير الفعلية للزمان تصير الآن زماناً إنسانياً من خلال التقاطع بين التاريخ والقصص[1]. وبينما كان التركيز منصبّاً في المرحلة الأولى على تغاير الردود التي يحملها التاريخ والقصص على التباسات الزمان الظاهراتي، أي استناداً إلى التضاد بين التنويعات الخيالية التي ينتجها السرد القصصي وإعادة تسجيل الزمان الظاهراتي في الزمان الكوني كما يشترطه التاريخ، وبينما اتّضح توازٍ من نوع ما في المرحلة الثانية بين النيابة عن الماضي التاريخي والتحوّل من العالم القصصي للنص إلى العالم الفعلي للقارئ، فإن ما سيعنينا الآن هو التقاء سلسلتين من التحليلات المكرّسة للتاريخ والقصص، على التوالي، بل حتى الإحاطة المتبادلة لعمليتي إعادة التصوير.

وهذا المرور من مرحلة يهيمن فيها تغاير الأهداف القصدية إلى مرحلة يظل فيها التفاعل يتأرجح قد أعدته التحليلات السابقة بعناية. أولاً بين زمان القصص والزمان التاريخي، تضمن الظاهراتية قابلية قياس معينة، وفّرتْ

غرضية مشتركة لكلا النمطين السرديين، مهما كانت هذه الظاهراتية مفعمة بالألغاز والالتباسات. وفي نهاية المرحلة الأولى، كانت هناك على الأقل إمكانية إثبات أن التاريخ والقصص يتشبثان بالمصاعب نفسها، وهي مصاعب ربما لا تحلّها الظاهراتية، ولكنها تفهمها وتنقلها إلى مستوى اللغة. ثم خلقت نظرية القراءة فضاءاً مشتركا للتبادلات بين التاريخ والقصص. وقد تصرفنا هناك وكأن القراءة معنية فقط باستقبال النصوص الأدبية. لكننا قراء نصوص تاريخية بقدر ما نحن قراء روايات. وتحتل جميع أشكال الكتابة، بما في ذلك كتابة التاريخ، مكانها في داخل نظرية موسعة عن القراءة. وبالنتيجة، تتجذّر عملية الإحاطة المتبادلة لكل منهما بالآخر، التي أشرتُ إليها سابقاً، في القراءة. بهذا المعنى، تنتمي تحليلات تواشج التاريخ بالسرد، التي سنوجزها فيما يأتي، إلى نظرية موسعة عن التلقي، يُعَدّ فيها فعل القراءة اللحظة الظاهراتية. وفي إطار مثل هذه النظرية الموسعة عن القراءة يحدث الانقلاب من التنابذ إلى التقارب في العلاقة بين السرد التاريخي والسرد القصصي.

ما يبقى إذاً هو الخطوة من التقارب إلى التقاطع.

وأعني بتقاطع التاريخ والقصص البنية العميقة، سواء أكانت أنطولوجية أو إبستمولوجية، التي يضفي بفضلها كل من التاريخ والقصص الصفة العينية على قصدياتهم الخاصة فقط عن طريق الاستعارة من قصدية الآخر. في النظرية السردية، يتطابق إضفاء الصفة العينية مع ظاهرة «الرؤية ـ كأن» التي وصفتُ بها الإحالة الاستعارية في كتابي «حكم الاستعارة». وقد تناولنا هذه المشكلة عن إضفاء الصفة العينية على الأقل مرتين: حاولنا في المرة الأولى، متابعين هيدن وايت، إضاءة علاقة الشعور التاريخي الذي يرمز إلى الماضي بذاته من خلال فكرة فهم المثيل، وفي المرة الثانية، حين وصفنا، في منظور مشابه لمنظور رومان إنغاردن، القراءة بأنها تحقيق للنص مأخوذاً باعتباره الجوهر الذي يجب أداؤه. وسأشرع الآن في بيان أن إضفاء الصفة

العينية لا يمكن الظفر به إلا بقدر ما يستثمر التاريخُ، من ناحية، السردَ بطريقة ما لإعادة تصوير الزمان، ومن ناحية أخرى، بقدر ما يستفيد السرد من التاريخ لتحقيق الغايات نفسها. ويؤشر هذا الإضفاء المتبادل للصفة العينية انتصار فكرة الصورة على شكل «التخيل كأن»، أو بحرفية أكثر، «يجعل من نفسه صورة من...».

إضفاء القصص على التاريخ

النصف الأول من أطروحتي أسهل توضيحاً. مع ذلك يجب أن لا نسيء فهم أهميتها، لسبب واحد، إذ لا يقتصر الأمر على تكرار ما ذكرناه في الجزء الأول عن دور الخيال في السرد التاريخي على مستوى التصور. بل هو قضية دور المخيال في استهداف الماضي كما كان فعلاً. ومن ناحية أخرى، لستُ أنكر أبداً غياب التناظر بين ماضٍ «واقعي» وعالم «غير واقعي»، بل يقتصر الموضوع على أن أبيّن بأية طريقة فريدة يندمج المخيال باستهداف ما سبق فكان، دون إضعاف استهدافه «الواقعي».

والمكان الفارغ الذي يراد للمخيال أن يملأه تشير إليه طبيعة ما كان يوجد نفسها، من حيث هو ما لا يلاحظ. وللاقتناع بهذا علينا فقط أن نقتفي أثر سلسلة من ثلاثة تقريبات للانوجاد كما كان ذات مرة. وسنرى حينئذٍ أن دور المخيال ينمو كلما زاد التقريب دقة. تأمل أكثر الافتراضات واقعية عن الماضي التاريخي، وهو الذي ابتدأت به بغية تحديد استجابة الشعور التاريخي لالتباسات الزمان. وقد قلتُ إن التاريخ يعيد تسجيل زمان السرد في إطار زمان العالم. وهذه أطروحة «واقعية» بمعنى أن التاريخ يحدد سياق ترتيبه الزمني على مقياس مفرد للزمان المشترك لما يسمى بـ«تاريخ» الأرض، أو «تاريخ» الأنواع الحية، أو «تاريخ» المجموعة الشمسية والمجرات. وإعادة تسجيل زمان السرد في إطار زمان العالم بما ينسجم مع مقياس زمني واحد يشير إلى خصوصية النمط المرجعي المميز لكتابة التاريخ.

وارتباطا بهذا على وجه التحديد، تكمن أكثر الأطروحات «واقعية»، وهي القائلة إن المخيال يدخل للمرة الأولى في استهداف ما كان يوجد.

لسنا بناسين أن الفجوة بين زمان العالم والزمان المعيش لا تردم إلا من خلال بناء روابط معينة من شأنها أن تجعل الزمان التاريخي قابلاً للفهم والمعالجة. والتقويم الذي وضعته على رأس هذه الروابط، ينبع من الابتكار نفسه الذي نستطيع رؤيته وهو يعمل عند بناء المزولة أو الميل (gnomon). وكما يلاحظ ج.ز.فريزر في مطلع كتابه عن الزمان، إذا كان اسم المزولة نفسه يحافظ على شيء من معناه القديم[*]، حيث كان يعني: العارف والمستشار والخبير، فذلك لأنها تنطوي على فعل تأويل يعمل في داخلها، يوجه بناء هذه الوسيلة نفسه، التي تبدو في الظاهر بسيطة بالغة البساطة[2]. وتماماً مثلما يؤدي المترجم ترجمة متواصلة من لغة إلى أخرى، موصلا بهذه الطريقة بين عالمين لغويين استناداً إلى بعض مبادئ التحويل، كذلك توصل المزولة بين عمليتين استناداً إلى بعض الافتراضات عن العالم. العملية الأولى هي حركة الشمس. والثانية هي حياة الشخص الذي يستشير المزولة. ويتضمن هذا الافتراض المبدأ الضمني في بناء وتشغيل الساعة الشمسية (ص3). والبنوة المزدوجة التي بدت لي أنها تميز التقويم واضحة هنا أصلاً. فمن ناحية، تنتمي المزولة إلى العالم الإنساني. فهي أداة يراد منها تنظيم حياة من ينشئها. ومن ناحية أخرى، تنتمي أيضا إلى العالم الفلكي: لأن حركة الظل مستقلة عن إرادة الإنسان. غير أن هذين العالمين لا يمكن أن يلتقيا في علاقة ببعضهما ما لم يقتنع الناس أن بالإمكان اشتقاق علامات ترتبط بالزمان من حركة الظل المسقط. وهذا الاعتقاد يتيح لهم أن ينظموا حياتهم على أساس حركات الظل، دون أن يتوقعوا من الظل أن يخضع لإيقاع حاجاتهم

(*) تدل كلمة (gnomon) على المزولة أو ميل عقرب الساعة الشمسية، ولكنها من حيث اشتقاق أصلها تعني العارف والعالم..

ورغباتهم (ص4). وما كان يمكن لهذا الاعتقاد أن يظهر لولا أنه يجسد نوعين من المعلومات حول بناء آلة المزولة: الأول يخصّ الساعة الناتجة عن اتجاه الظل على المزولة، والثاني يخص الموسم الناشئ عن طول الظل في الظهيرة. ومن دون التقسيم إلى ساعات ودوائر متداخلة المركز، لن نستطيع قراءة ميل المزولة. ويعني وضع مساقين متغايرين جنباً إلى جنب تشكيل افتراض عام عن الطبيعة ككل، وبناء أداة مناسبة ـ وهاتان هما الخطوتان الرئيستان في هذا الابتكار الذي يجعل من المزولة حين يندمج في قراءتها، قراءة للعلامات، وترجمة وتأويلا على حد تعبير فريزر. ويمكن اعتبار هذه القراءة للعلامات، بدورها، عملية تخطيطية يتمّ فيها التفكير بمنظورين عن الزمان معاً.

يمكننا أن نعيد قول كل ما قلناه عن التقويم بألفاظ مشابهة. ولا شكَّ أن العمليات العقلية أكثر تعقيداً بكثير، ولاسيما الحسابات العددية التي تنطبق على النظم الدورية المختلفة المستدخلة بغية جعلها قابلة للقياس. بالإضافة إلى ذلك، فإن الجانب المؤسساتي، وبالتالي السياسي، في تأسيس التقويم يؤكد على الطبيعة التأليفية في إقران الجانب الفلكي بالجانب الاجتماعي البارز للتقويم. وبرغم جميع الاختلافات التي يمكن العثور عليها بين الساعة والتقويم، فإن قراءة التقويم هي أيضاً تأويل لإشارات قابلة للمقارنة بقراءة الساعة الشمسية أو الساعة الآلية. فعلى أساس نظام دوري للمواقيت، يتيح لنا تقويم دائم أن نعين تأريخاً أو توقيتاً محدداً، أي مكاناً في منظومة التوقيتات الممكنة جميعا لحدث ما يحمل علامة الحاضر، وضمناً علامة الماضي والمستقبل. وهكذا يعرض توقيت حدث ما الصفة التأليفية التي يتماهى بها حاضر فعلي مع لحظة محددة. أضف إلى ذلك أنه إذا كان مبدأ التوقيت يكمن في تحديد موقع حاضر معيش من خلاله لآن محددٍ (لحظة)، فإنه يكمن عملياً في تحديد الحاضر وكأنه (إذا تابعنا التعريف الهوسرلي للاستجماع، إعادة التذكر) لآن (لحظة). فالتواقيت تنسب لحواضر محتملة،

أو حواضر متخيلة. بهذه الطريقة، يمكن أن تصير جميع الذكريات التي تراكمها ذاكرة جمعية ما أحداثاً مؤرخة، بسبب إعادة تسجيلها في زمان التقويم.

وقد يكون من السهل أن نطبّق الحجة نفسها على الروابط الأخرى بين الزمان السردي والزمان الكلي. فتعاقب الأجيال هو في الوقت نفسه معطى بيولوجي وجراحة ترقيعية للاستجماع بالمعنى الهوسرلي للكلمة. ومن الممكن دائماً نشر الاستجماع عبر سلسلة من ذكريات الأجداد، للحركة رجوعاً في الزمن بواسطة مدّ هذه الحركة الارتدادية من خلال الخيال، تماماً كما هو من الممكن لأي منا أن يضع زمانيته الخاصة في سلسلة الأجيال بمعونة، تصغر أو تكبر، من زمان التقويم. بهذا المعنى تخطّط ـ بالمعنى الكانطي للكلمة ـ شبكة المعاصرين والأسلاف والأخلاف العلاقة بين ظاهرة تعاقب الأجيال الأكثر بيولوجية في عالم المعاصرين والأسلاف والأخلاف. وتؤكد الصفة المختلطة لهذا العالم الثلاثي على جانبه المخيالي.

من الواضح أننا نعثر في ظاهرة الأثر على تتويج الصفة المخيالية للروابط التي تؤشر إيجاد الزمان التاريخي. وهذه الوساطة المخيالية تفترضها سلفاً البنية المختلطة للأثر نفسه، مفهوماً بوصفه إشارة أثرية. وتعبّر هذه البنية المختلطة باختزال عن فعالية تأليفية معقدة، تدخل فيها أنماط سببية من الاستدلال المطبق على الأثر بوصفه علامة خلفها أحد وراءه وفعاليات تأويل مرتبطة بالصفة الدالة للأثر بوصفه شيئاً حاضراً يمثل شيئا ماضياً. وهذه الفعالية التأليفية، التي يعبّر عنها الفعل «يقتفي الأثر» (retrace) خير تعبير، توجز بدورها عمليات معقدة لا تقل تعقيدا عن العمليات في أصل المزولة والتقويم. وتشتمل هذه العمليات على الحفظ والانتقاء والتجميع والإرشاد وأخيراً قراءة الوثائق والأراشيف، التي تتوسط أو تخطط، جاعلة منها مسلمة إعادة تسطير الزمان المعيش (أي الزمان في الحاضر). وإذا كان الأثر ظاهرة أكثر جذرية من الوثيقة أو الأرشيف، فذلك لأن استعمال الوثائق والأراشيف

هو الذي يجعل الأثر عاملاً فعالاً في الزمان التاريخي. والصفة المخيالية للفعالية التي تتوسط الأثر وتخططه واضحة في العمل العقلي الذي يصاحب تأويل البقايا أو المتحجرات أو الأطلال أو القطع المتحفية أو النصب. ولا تعزى لها قيمة وجودها كأثر أو إشارة أثرية، إلا حين نتصور سياق البيئة الاجتماعية والثقافية، أو باختصار حسب تعبير هيدغر الذي أشرنا إليه سابقاً، العالم الذي نفتقده والذي كان يحيط بالتذكار. وهنا مع عبارة «نتصور..» نلمس فعالية الخيال الذي يسهل الإلمام به في إطار التحليل التالي.

في واقع الأمر يزداد الدور التوسطي للقصص حين ننتقل من موضوعة إعادة تسطير الزمان المعيش في داخل الزمان الكوني إلى موضوعة ماضوية الماضي. فمن ناحية، تجد «واقعية» المؤرخ التلقائية تعبيرها النقدي في المفهوم الصعب عن «النيابة ـ عن»، الذي ميزناه بصراحة عن مفهوم التمثيل. وقد كنا نرغب من هذا في نقل ادعاء تمثيل ما لم يعد له وجود اليوم في الخطاب التاريخي الذي يقصده، وقوته على التحريض والمعالجة فيما يتعلق بجميع البناءات التاريخية، بقدر ما تُعَد إعادة بناءات. وقد أكدتُ أنا نفسي هذا الحق للماضي من حيث كان يوجد ذات مرة، بوضعي المقابلة مع فكرة الدَّين الذي ندين به للموتى. ومن ناحية أخرى، فإن طابع المراوغة لمفهوم النيابة ـ عن مقابلنا (Gegenûber)، مهما كانت إلزامية، قد أفضت بنا إلى لعبة منطقية تعطي فيها مقولات **المطابق والآخر والمثيل** شكلاً للُّغز دون أن تحلَّه. وفي كل مرحلة من هذه اللعبة المنطقية يفرض المخيال نفسه بوصفه العامل الذي لا يستغنى عنه في التمثيل، جاعلاً منا مرة أخرى نقترب وجهاً لوجه من العملية التي تكمن في تزويد أنفسنا بصورة لما كان. ولستُ بناسٍ ما وجدناه لدى كولنغوود، باعتباره المتحدث الشرعي باسم المطابق، حول الوحدة الحميمة بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل. فإعادة التفعيل هي غاية الخيال التاريخي، وما يرمي إليه، وتتويج إنجازه. والخيال التاريخي، في المقابل، هو آلة إعادة التفعيل. وإذا انتقلنا من مقولة المطابق إلى مقولة الآخر

بغية التعبير عن لحظة ما يُعدُّ نائباً عن الماضي، فإن المخيال يبقى هو ما يحفظ الآخرية من الانزلاق نحو ما لا يقال. ودائماً من خلال الانتقال من **المطابق** إلى الآخر، بواسطة التعاطف والخيال، يُقَرَّب مني الآخر الذي هو غريب عني. وهكذا فإن تحليل هوسرل في التأمل الخامس من كتابه «تأملات ديكارتية»، الذي يعنى بعملية الازدواج، والاستدلال بالمماثلة التي هي أساسه، هو هنا تحليل مناسب تماماً. بالإضافة إلى ذلك، تتمّ المحافظة هنا على الموضوعة المركزية في علم اجتماع دلتاي التأويلي، وهي تحديداً أن كل وعي تاريخي يتجذر في قدرة أية ذات على نقل ذاتها إلى حياة نفسية غريبة عنها. وكما يلاحظ غادامر بهذا الخصوص، فإن عقلاً هنا يستوعب عقلاً. وإذا جمعنا بين موضوعتي هوسرل ودلتاي، فإن هذا الانتقال عن طريق المماثلة هو الذي يسوّغ عبورنا إلى المثيل ولجوءنا، كما يقول هيدن وايت، إلى علم المجاز في محاولة توفير معنى مقبول للعبارة التي أعطاناها رانكة، الذي حاول أن ينأى بنفسه عن أية صورة من صور الوضعية، حين قال: معرفة الماضي كما كان قد حدث فعلاً (wie es eigentlich gewesen). تأتي كلمة - (wie) التي تجيء ويا للمفارقة لتوازن -(eigentlich) لتتبنى قيمة مجازية لـ«مثل»، فتؤوَّل بمعنى استعارة ومجاز ومجاز مرسل وسخرية. هكذا يقع ما يسميه هيدن وايت بالوظيفة «التمثيلية» للخيال التاريخي مرة أخرى على حدود عملية «أن نتصور بأن...»، يوضح الخيال بها بعده العيني المرئي. فالماضي هو ما كان يمكنني أن أراه، وما كان يمكنني أن أشهده لو كنت هناك، تماما كما أن الوجه الآخر للأشياء هو ما يمكنني أن أراه لو كنت أنظر إليها من الجانب الذي تنظر أنت إليها منه. وبهذه الطريقة، يصير علم المجاز الوجه المخيالي للتمثيل.

بقيت خطوة أخرى لابدّ من اتخاذها، وهي تكمن في الانتقال من الماضي المؤرَّخ والماضي الذي يعاد بناؤه إلى الماضي الذي يعاد تصويره، وفي تخصيص مشروطية المخيال التي تقابل هذا المطلب في التصوير. من

هذه الناحية، لقد أشرت حتى الآن إلى المكان الفارغ للمخيال في عمل إعادة التصوير.

ويجب الآن أن نتحدث عن الكيفية التي تأتي بها سمات المخيال هذه، التي يصرح بها السرد القصصي، لإغناء هذه الوساطات المخيالية، وكيف يحدث، في هذه الواقعة نفسها، التواشج الفعلي بين القصص والتاريخ في إعادة تصوير الزمان.

لقد لمّحتُ إلى هذه السمات حين قدمت عبارة «نتصور بأن..». وهي تشترك جميعاً في خاصية إضفائها على استقصاد الماضي تحققاً شبه حدسي. والمشروطية الأساسية هنا مستعارة مباشرة من الوظيفة الاستعارية «للرؤية ـ كأن». ولقد تهيأنا منذ وقت طويل للترحيب بالمعونة التي تذهب إلى أن الإحالة الانشطارية للاستعارة تسهم في إعادة تصوير التاريخ للزمان. فبمجرد أن أقررنا أن كتابة التاريخ ليست شيئاً يضاف من الخارج إلى المعرفة التاريخية، بل هي شيء من داخلها، فلا شيء يمنعنا من الإقرار أيضاً أن التاريخ يحاكي في كتابته الخاصة أنماط الحبك التي يتداولها تراثنا الأدبي. بهذه الطريقة، رأينا هيدن وايت يستعير من نورثروب فراي مقولات المأساة والملهاة والرومانس والسخرية..الخ، ويزاوج هذه الأنواع الأدبية مع مجازات تراثنا البلاغي. ولكن لا يمكن حصر ما يستعيره التاريخ من الأدب بمستوى التأليف، وبالتالي بلحظة التصور. إذ ينطوي ما يستعيره أيضاً على الوظيفة التمثيلية للخيال التاريخي. وقد تعلمنا أن نعدَّ سلسلة معينة من الأحداث مأساوية، وسلسلة أخرى كوميدية...الخ. والشيء الذي يساعد، على وجه التحديد، في تواتر بعض الأعمال التاريخية الكبرى، التي صار التقدم التوثيقي يحتُّ في موثوقيتها العلمية، هو تناسب فنها الشعري وبلاغتها مع طريقة «رؤيتها» للماضي. وهكذا يمكن أن يكون العمل الواحد بعينه كتاباً تاريخياً عظيماً ورواية جميلة في الوقت نفسه. والمذهل في الأمر أن هذا التشابك بين القصص والتاريخ لا يثلم أبدا مشروع التمثيل الذي ينتمي

للتاريخ، بل بالعكس يساعد في تحقيقه.

وهذا الأثر القصصي، إذا جاز لنا أن نسميه كذلك، نجده يزداد ويتضاعف عن طريق الاستراتيجيات البلاغية المختلفة التي ذكرتها في مراجعتي لنظريات القراءة. إذ يمكن أن يُقرأ كتاب في التاريخ بوصفه رواية. ونحن بفعلنا هذا ندخل في ميثاق ضمني للقراءة وننخرط في الاشتراك الذي تقيمه بين الصوت السردي والقارئ الضمني. وبفضل هذا الميثاق، تتقلص دفاعات القارئ، ويُعلّق ضعف الثقة عن قصد، ويسود الاطمئنان. يتهيأ القارئ لتفويض المؤرخ بالحق المفرط في معرفة ما في أذهان الآخرين. وباسم هذا الحق، لم يتردد المؤرخون القدامى أن يضعوا على أفواه أبطالهم خطابات منحولة، لا تؤيدها الوثائق ولكنها تقبلها. ولم يعد المؤرخون المحدثون يبيحون لأنفسهم هذه الغارات الوهمية، وهي وهمية بالمعنى الصارم للكلمة. لكنهم ما زالوا يحتكمون بطرق أكثر مكراً إلى الروحية الروائية، حين يجتهدون في إعادة التفعيل، أي في إعادة التفكير بتقييم بعض الوسائل والغايات. إذاً فالمؤرخون ليسوا بممنوعين من «فك مغالق» سياق معين، أو من «ترجمة» سلسلة من الأفكار، أو من إضفاء «حيوية» خطاب داخلي عليها. ومن خلال هذه الناحية، نعيد اكتشاف أثر الخطاب الذي أكّد عليه أرسطو في نظريته عن «التعبير القصصي» (Lexis). «فالتعبير القصصي» - أو «القول» - وفق ما يرد في كتابه «الخطابة» يمتاز بميزة أنه «يضع الأشياء أمام عيوننا»، وبالتالي «يجعلها مرئية»[3]. هكذا تُتّخذ خطوة إضافية هنا، فيما وراء الرؤية - كأن وبمعزل عنها، لا تحظر الاقتران بالاستعارة، التي تماثل وتندغم، والسخرية التي تخلق مسافة. فقد أُدخلنا إلى عالم الوهم الذي يخلط، بالمعنى الدقيق للكلمة، «الرؤية - كأن» بـ«الاعتقاد أننا نرى». وهنا يخضع «الإيمان بالحقيقة» الذي يميّز الاعتقاد إلى هذيان الحضور.

يدخل هذا الأثر الخاص بالقصص والتعبير السردي بالتأكيد في صراع مع الاحتراس النقدي الذي يمارسه المؤرخون في نواحي أخرى من مباحثهم

وكونهم يحاولون توصيل شيء ما للقارئ. لكنّ هناك اشتراكاً غريباً ينعقد أحياناً بين هذا الاحتراس والتعليق الإرادي لسوء المعتقد، ينبثق عنه الوهم في النظام الجمالي. وترد على البال عبارة «الوهم المسيطر عليه» لوصف هذه الوحدة السعيدة، التي تجعل من الصورة التي يرسمها ميشيليه عن الثورة الفرنسية، على سبيل المثال، عملاً أدبيّاً يمكن مقارنته بـ «الحرب والسلام» لتولستوي، التي تحدث فيها الحركة في اتجاه معاكس، أي من القصص إلى التاريخ، وليست من التاريخ إلى القصص.

أودّ الآن أن أقترح نمطية أخيرة لإضفاء السرد على التاريخ، الذي بدلاً من أن يبطل قصد المؤرخ في التمثيل، يعطي هذا القصد تحققاً كان يفتقر إليه، وهو شيء متوقع بحق في بعض الظروف التي سأتطرق إلى ذكرها. وفي ذهني تلك الأحداث التي تصرُّ الجماعة التاريخية على اعتبارها أحداثاً ذات دلالة، لأنها ترى فيها أصلاً لها وعودة إلى بداياتها. وتستمدّ هذه الأحداث، التي يمكن أن ندعوها «صانعة الحقبة» معناها من قدرتها على تأسيس أو تعزيز شعور الجماعة بهويتها، سواء أكانت هوية سردية، أو هوية أعضائها كذلك. وتولد هذه الأحداث إحساسات ذات كثافة أخلاقية واضحة، سواء أكانت نابعة من إحياء ذكرى متألقة أو إظهاراً لبعض الاشمئزاز أو السخط أو الأسف أو الشفقة أو حتى إطلاقاً لدعوة تناسي شيء ما. والمفترض أن يطرح المؤرخون إحساساتهم الشخصية جانباً. ومن هذه الناحية، ما زال نقد فرانسوا فوريه للإحياء والاشمئزاز صالحاً، وهو موقف أوجد عوائق دون النقاش المثمر لتفسيرات الثورة الفرنسية وتأويلاتها[(4)]. ولكن حين تتعلق المسألة بأحداث قريبة منا، مثل أوشفتز، يبدو أنه لا يعود من الممكن أو من المرغوب ممارسة نوع من التحييد الأخلاقي الذي ربما يتناسب أكثر مع حالة تاريخ ماضٍ ينبغي وضعه على مسافة كافية بغية فهمه فهماً أفضل وتفسيره تفسيراً أفضل. وبهذا الصدد، لا بدَّ أن نستذكر الشعار التوراتي (في سفر التثنية) حين يقول: «زاخور» (تذكر!) الذي لا يتطابق بالضرورة لدعوة كتابة التاريخ[(5)].

وإنني لأقرُّ سلفاً أن قاعدة التقشف المطبّقة في الإحياء التبجيلي لابدَّ أن تُحترَم احتراماً أوفر من استعمالها في الاشمئزاز أو الحزن، ما دام تقديرنا للأحداث المحتفى بها ينصرف عن طيب خاطر نحو الأعمال العظيمة التي ينجزها أولئك الذين يطلق عليهم هيغل اسم رجال التاريخ العظماء، ويأتي من الوظيفة الإيديولوجية التي تضفي المشروعية على الهيمنة. وما يجعل من الإحياء التبجيلي موضع شبهة هو قرابته من تاريخ الغزاة والفاتحين، برغم أنني أعتبر إلغاء الإعجاب والتوقير والتبجيل أمراً مستحيلاً وغير مرغوب به واقعياً. وإذا كان الرعب الآسر (tremendum fascinosum) كما يسميه رودولف أوتو، يشكل الجوهر الانفعالي في تجربتنا عن المقدس، فإن معنى المقدس يظل بعداً عصياً من أبعاد المعنى التاريخي[6].

على أن للإعجاب وجهه الآخر، الذي يتمثل في الرعب المرهب tremendum horrendum الذي يستحق أيضاً أن يدافع عن قضيته. وسنرى أية معونة مفيدة يمكن أن يقدمها السرد لهذا الدفاع القضائي. الرعب هو الصورة السلبية من الإعجاب، تماماً كما أن الاشمئزاز هو الصورة السلبية للتبجيل. إذ يلتصق الرعب بالأحداث التي يجب ألا تُنسى. وهو يشكل الدافع الأخلاقي العميق لتاريخ الضحايا. (وأقول تاريخ الضحايا، وليس تاريخ المقهورين، لأن المقهورين أيضاً مرشحون للهيمنة على من أخفقوا). وضحايا أوشفتز هم ممثلو تاريخ جميع الضحايا في ذاكرتنا بامتياز. ونحر الضحايا هو الجانب الآخر من التاريخ الذي لا يستطيع العقل، مهما أوتي من براعة، تبريره، والذي يكشف فضلاً عن ذلك عن فضيحة عدالة التاريخ.

دور القصص في هذه الذاكرة عن الرعب هو النتيجة اللازمة للقدرة على الرعب، وكذلك على الإعجاب، الذي يتجه بنفسه نحو أحداث تحظى فرادتها الصريحة بالأهمية. وأعني بذلك أن الرعب كالإعجاب، يمارس وظيفة التفريد في داخل شعورنا التاريخي. وهو تفريد لا يستطيع أن يندمج في منطق للتحديد، ولا حتى في منطق للتفريد مثل ذلك الذي يشترك به بول

فين مع بارنيت[7]. وفيما يتعلق بالتفريد المنطقي، بل فيما يتعلق بالتفريد عبر الزمان الذي تحدثت عنه فيما سبق، فقد تهيأتُ لاستعمال عبارة «فرادة الأحداث الفريدة». وكل صورة من صور التفريد هي النظير المقابل لعمل التفسير الذي يربط الأشياء ببعضها. لكن الرعب يعزل الأحداث بجعلها بلا نظير، وفريدة بلا مثيل، فريدة بفرادة. وإذا كنت أتمسك بربط الإرعاب بالإعجاب، فذلك لأن الرعب يقلب الإحساس الذي نمضي به قدماً لملاقاة كل ما يبدو لنا توليديّاً وإبداعياً. الرعب تبجيل مقلوب. وبهذا المعنى اعتبرت «الهولوكست» وحياً سلبياً، أو طور سيناء مضادة. ويبلغ الصراع بين التفسير الذي يربط الأشياء معاً والرعب الذي يعزلها ذروته هنا. لكن هذا الصراع الضمني ينبغي أن لا يفضي إلى ثنائية مدمّرة بين تاريخ قد يذوّب الحدث في التفسير ورد انفعالي خالص من شأنه أن يغنينا عن التفكير فيما لا يُفكَّر فيه. بل من الضروري أن نرتقي بكل من التفسير التاريخي والتفريد عبر الرعب، كلاً من خلال الآخر. وكلما زاد تفسيرنا استناداً إلى التاريخ، ازداد سخطاً، وكلما زاد رعب الأحداث ضغطاً علينا، ازددنا بحثاً وتطلباً لفهمها. ويكمن هذا الجدل في التحليل الأخير في طبيعة التفسير التاريخي نفسها التي تجعل الاسترجاع تضميناً سببياً فريداً. ويستند الاعتقاد المعبر عنه هنا إلى فرادة التفسير التاريخي الأصيلة، أي إلى أن التفسير التاريخي وتفريد الأحداث من خلال الرعب، وكذلك من خلال الإعجاب والتبجيل، لا يمكن أن يظلاّ يتبادلان التناقض.

بأية طريقة يكون القصص نتيجة لازمة لهذا التفريد من خلال الرعب أو من خلال الإعجاب؟

هنا مرة أخرى نواجه قدرة القصص على إحداث وهم الحضور، ولكنه وهم تسيطر عليه المسافة النقدية. وهنا مرة أخرى يكون على جزء من وظيفة التمثيل (بمعنى الحلول محل) التي تنتمي للأفعال المخيالية أن تفكَّ المغالق بجعلها مرئية. والعنصر الجديد هنا أن الوهم المسيطر عليه لا يهدف إلى

إحداث المتعة أو التسلية. بل هو يوضع في خدمة التفريد الذي ينتجه الإرعاب أو الإعجاب. والتفريد عن طريق المرعب، الذي ينصرف انتباهنا إليه بشكل خاص، سيكون مجرد إحساس أعمى، بصرف النظر عن الكيفية التي يرتقي أو يتعمق بها، من دون شبه ـ حدسية القصص. يمنح القصص عيوناً للراوي المرتعب. عيوناً يبصر بها وينتحب. وحالة الأدب الحاضرة عن الهولوكوست توفر برهاناً مستفيضاً على هذا. إما أن يعد المرء عدد الجثث، أو يروي أسطورة الضحايا. وفيما بين هذين الاختيارين يكمن تفسير تاريخي، تفسير تصعب (إن لم نقل تستحيل) كتابته، ليكون متطابقاً مع قواعد تعليل تحميل التبعة الفريد.

وحين ينصهر القصص بهذه الطريقة بالتاريخ، فإنه يرجع التاريخ إلى أصلهما المشترك في الملحمة. أو بعبارة أدق: ما فعلته الملحمة في عالم الإعجاب تفعله قصة الضحايا في عالم الإرعاب. وهذه الملحمة السلبية تقريباً تحافظ على ذاكرة المعاناة، على نطاق الشعوب، تماما كما حولت الملحمة والتاريخ في بدايتيهما مجد الأبطال الزائل إلى شهرة خالدة. في كلتا الحالتين، يوضع القصص في خدمة ما لا يُنسى(8). وهو يسمح لكتابة التاريخ أن تتساوى مع الذاكرة. إذ يمكن أن توجد كتابة للتاريخ بدون ذاكرة حين تكون مدفوعة بالفضول وحده. ثم تنحو نحو الغريب العجيب، الذي لا يمثل مجلبة للتوبيخ في ذاته، كما يطالب بذلك بول فين بالنسبة إلى تاريخ روما الذي يعلمه. ولكن قد تكون هناك جرائم لا يجوز تناسيها، وتدعو صيحات الضحايا للسرد أكثر مما تدعو للانتقام. وإرادة أن لا تنسى وحدها هي التي تستطيع أن تمنع هذه الجرائم من الوقوع ثانية إلى الأبد.

إضفاء التاريخ على القصص

هل يقدّم القصص، من جانبه، سمات موصلة بصياغته التاريخية، بالطريقة نفسها التي يدعو بها التاريخ، كما رأينا، إلى صياغة قصصية تصبّ

في خدمة قصده في تمثيل الماضي؟

سأتفحص الان افتراض أن السرد القصصي يحاكي بطريقة ما السرد التاريخي. إذ يمكن القول إن رواية شيء ما تعني روايته كما لو كان ماضياً. فإلى أية درجة يشكل هذا الـ«كأنما الماضي» أمراً جوهرياً للمعنى السردي؟

الإشارة الأولى إلى أن «كأنما الماضي» هذا سيشكل جزءاً من المعنى، الذي ننسبه لكل سرد، ذات طبيعة نحوية صارمة. إذ تروى الحكايات والسرود في صيغة الزمن الماضي. في الحكاية الخرافية، تشير صيغة «كان ما كان في قديم الزمان» إلى طريقتنا في الدخول إلى السرد. وبالطبع لست بغافل أن هذا المعيار قد تعرض للنقد على يد هارالد واينرتش في كتابه «الزمان اللغوي»[9] Tempus. ولا يمكن فهم تنظيم الأزمنة اللغوية، عند واينرتش، إلا إذا تم فصلها عن التحديدات التي ترتبط بتجزئة الزمان إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل. ولا يدين الزمان اللغوي (Tempus) بشيء للزمان الفلسفي (Zeit). وليست الأزمنة اللغوية سوى إشارات يطلقها متكلم إلى مستمع، داعياً هذا المستمع أن يتلقى رسالة لفظية ويحلّ شفرتها بطريقة ما. وقد تفحصت في الجزء الثاني من هذا الكتاب تأويل الأزمنة اللغوية من خلال التوصيل[10]. و«سياق الكلام» هو الذي يطغى على التمييز الأول الذي يحظى عندنا بالأهمية ما دام يغطي التضاد بين القص (erzählen) والتعليق (besprechen). ولا ينبغي أن تعدَّ هذه الأزمنة اللغوية التي تحكم القص ذات وظيفة زمنية محددة، بل تتصرف وكأنها مجرد ملاحظات للقارئ تقول له: هذا هو السرد. والموقف الذي يقابل الرد ينبغي أن يكون استرخاءاً وانفصاماً، قياساً بالتوتر والالتزام عند بلوغ التعليق. ولذلك فالماضي الكامل والماضي الناقص هما زمنان لغويان يستخدمهما السرد، ليس لأن السرد يرتبط بطريقة أو أخرى بالأحداث الماضية، سواء أكانت واقعية أو قصصية، بل لأن هذه الأزمنة اللغوية تتجه بنا نحو موقف الاسترخاء. ويصح الشيء نفسه، كما نعلم، على ملاحظات الاسترجاع والاستباق على طول محور

التوصيل الثاني الذي هو محور التعبير، وعلى «الركون إلى الراحة» على طول محور التوصيل الثالث. وقد ناقشتُ في الجزء الثاني ما تدين به نظرية الزمان في السرد لعمل واينرتش. ما يوضحه كتاب «الزمان اللغوي» هو أن هذه الأزمنة تكوِّن نظاماً معقداً تعقيداً لانهائياً غير التمثيل الخطي للزمان، الذي سارع واينرتش بوصله بالتجربة الزمنية المعيشة المعبر عنها بألفاظ الحاضر والماضي والمستقبل. وقد أطلعتنا ظاهراتية التجربة الزمنية على عدة أوجه غير خطية للزمان، وعلى دلالات فكرة الماضي التي تنبع من هذه الأوجه غير الخطية. ولذلك يمكن الوصل بين الزمان اللغوي والزمان الفلسفي بما ينسجم بحسب نمطيات غير هذه الخطية. وإنها لوظيفة من إحدى وظائف القصص أن يستبين ويستكشف بعض هذه الدلالات الزمنية التي تسويها التجربة اليومية أو تزيلها. زد على ذلك أن القول إن استعمال الماضي مجرد علامة تشير إلى الدخول في السرد دون أن تكون له أية دلالة زمنية لا يبدو قولاً مقبولاً واقعياً. بل يبدو أن فكرة وجود علاقة للسرد بشيء ما مثل الماضي القصصي ذات فائدة أكثر. وإذا كان السرد يدعو إلى اتخاذ موقف انفصال، أليس ذلك لأن زمن الماضي في السرد يستهدف شبه ـ ماضٍ زمني؟

ما الذي نعنيه بشبه ـ الماضي؟ في القسم الثالث من هذا العمل، عند نهاية تحليلي «الألعاب مع الزمان»، غامرت بافتراض يبدو لي أنه يجد أفضل تسويغ له في النقاش الحالي. واستناداً إلى هذا الافتراض تكون الأحداث المروية في السرد القصصي وقائع ماضية لأن الصوت السردي، الذي نستطيع أن نعدَّه هنا متماهياً بالمؤلف الضمني، هو مجرد قناع قصصي للمؤلف الواقعي. يتحدث الصوت، راوياً ما حدث له. والدخول إلى القراءة يعني تضمين الميثاق بين القارئ والمؤلف الاعتقاد بأن الأحداث التي يرويها الصوت السردي تنتمي لماضي هذا الصوت[11].

إذا صحَّ هذا الافتراض فنستطيع القول إن القصص شبه ـ تاريخي،

تماماً كما أن التاريخ شبه ـ قصصي. ويكون التاريخ شبه ـ قصصي بمجرد أن يضع شبه ـ حضور الأحداث «أمام عيون» القارئ عن طريق إضافات سردية حية غير حدسيتها وحيويتها، الصفة المتملصة لماضوية الماضي، التي تضيؤها مفارقات التمثيل. ويكون السرد القصصي شبه ـ تاريخي بمقدار ما تكون الأحداث غير الواقعية المروية وقائع ماضية بالنسبة للصوت السردي الذي يخاطب القارئ. وبهذا تشبه الأحداث الماضية ويشبه القصص التاريخ.

والعلاقة فضلاً عن ذلك دائرية. فالقصص بصفته شبه ـ التاريخية يضفي على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم في التاريخ تحفة أدبية.

والسبب الثاني الذي يدعو لاعتبار «كأنما الماضي» أمراً جوهرياً للسرد القصصي له علاقة بالقاعدة الذهبية في الحبك، حيث نقرأ لدى أرسطو تحديداً أن الحبكة الجيدة يجب أن تكون محتملة أو ضرورية. بل إنه يقابل بصراحة بين ما كان من الممكن أن يقع وما وقع فعلاً (فن الشعر 145 ـ 5). يهتم التاريخ بالماضي الفعلي، بينما يعنى الشعر بالممكن. على أن هذا الاعتراض ليس بأكثر إلزاماً من اعتراض واينرتش. إذ لم يكن أرسطو معنياً على الإطلاق بالاختلاف بين الماضي والحاضر. وهو يعرّف ما وقع من خلال الجزئي وما كان يمكن أن يقع من خلال الكلي: «ما يقوله أو يفعله نمط من الناس، في وقت معين، إما على مقتضى الاحتمال أو بالضرورة» (145ل ب9)[12].

واحتمالية الكلي هي التي تطرح مشكلة هنا. وهذه الاحتمالية ليست بعديمة الصلة، عند أرسطو نفسه، بما سميناه تواً بشبه ـ الماضي. ففي الصفحة نفسها التي تتمّ فيها المقابلة بين التاريخ والشعر، يطري أرسطو شعراء المأساة لأنهم اكتفوا بـ«استعمال الأسماء التاريخية، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الشيء المحتمل ممكن التصديق، أما ما لم يقع فإننا لا نشعر أنه محتمل». يقترح أرسطو هنا أننا لكي نميل إلى تصديق شيء ما فيجب أن

تكون للمحتمل علاقة إمكانية المطابقة verisimilitude مع ما حصل سابقاً. فهو غير معني فعلاً ما إذا كان يوليسز أو أغاممنون أو أوديب أناساً حقيقيين في الماضي. لكن يجب أن تتظاهر المأساة بإحالة إلى خرافة تكمن وظيفتها الرئيسة في ربط الذاكرة والتاريخ بالمستويات السحيقة من حكم الأسلاف.

غير أن تظاهر الماضي هذا بالقصص قد غطت عليه لسوء الحظ النقاشات الإجمالية التي أثارتها الرواية الواقعية. وهكذا يُخلط احتمال المطابقة مع نمط المشابهة بالواقع الذي يضع القصص على مستوى واحد مع التاريخ. من هذه الناحية، يصح بالتأكيد القول إن الروائيين الكبار في القرن التاسع عشر يمكن أن يُقرأوا بوصفهم مؤرخين مساعدين أو بعبارة أفضل بوصفهم علماء اجتماع، وكأن الرواية كانت تشغل مكاناً ما زال فارغاً في عالم العلوم الإنسانية. على أن هذا المثال لا يخلو من تضليل في آخر المطاف. إذ لا يتعلق الأمر بأن تقوم الرواية بدور تاريخي أو اجتماعي مباشر، يضاف إلى دورها الجمالي، لكي تثير مشكلة جديرة بالاهتمام فيما يتعلق باحتمال مطابقتها مع الخارج. وينبغي العثور على المحاكاة الحقيقية للفعل في الأعمال الفنية التي يتضاءل اهتمامها بعكس حقبتها. والتقليد، بالمعنى العادي للكلمة، هو العدو الذي لا يضاهى للمحاكاة هنا. فالعمل الفني لا يكشف عن وظيفته في القيام بمحاكاة حقيقية إلا حين ينقطع عن هذا النوع من احتمال المطابقة. وهكذا يختلف شبه ـ الماضي في الصوت السردي اختلافاً كلياً عن ماضي الشعور التاريخي. لكنه يتماهى بالمحتمل بمعنى ما كان يمكن أن يقع. وهذه الملاحظة «الماضوية» هي التي تتردد في كل ادعاء بالمطابقة بعيداً عن التصوير المرآوي للماضي.

إن التأويل الذي أقترحه هنا للصفة «شبه ـ التاريخية» للقصص يتداخل تداخلاً واضحاً بالتفسير الذي اقترحته أيضا للصفة «شبه ـ القصصية» للماضي التاريخي. وإذا صحَّ أن إحدى وظائف السرد ذات العلاقة بالتاريخ تتمثل في أن يطلق، استرجاعياً، بعض الإمكانيات التي لم تتحقق فعلياً في الماضي

التاريخي، فإن القصص نفسه قادر على أداء وظيفته التحريرية بسبب طبيعته شبه ـ التاريخية. بهذه الطريقة يصبح شبه ـ الماضي في القصص وسيلة استكشاف الإمكانيات المدفونة في الماضي الفعلي. إذ يتضمن «ما كان يمكن أن يحدث» ـ أو الممكن على حد تعبير أرسطو ـ كلاً من احتمالات الماضي «الواقعي» والاحتمالات «غير الواقعية» في السرد الخالص.

وربما كانت هذه القرابة العميقة بين احتمال المطابقة في السرد الخالص والإمكانيات غير المتحققة في الماضي التاريخي تفسر، بدورها، لماذا لا تشكل حرية القصص في علاقتها بقيود التاريخ ـ وهي القيود التي يختصرها البرهان التوثيقي ـ كما ذكرنا سابقاً، الكلمة الأخيرة عن حرية القصص. وإذا تحرر القصص من القيد الخارجي للبرهان التوثيقي، أفلا يخضع داخلياً لالتزامه بشبه ـ ماضيه، الذي هو اسم آخر لاحتمال المطابقة؟ إذا تحرر الفنانون من ...فلا بدَّ أن يجعلوا أنفسهم أحراراً من أجل...إن تصدق هذه الحال فكيف نفسر عذاب الخلق الفني ومعاناته؟ ألا يمارس شبه ـ الماضي في الصوت السردي قيداً داخلياً على الإبداع الروائي يفرط في شدته لكونه لا يتطابق مع القيد الخارجي للوقائع التوثيقية؟ ألا يتظاهر قانون الإبداع العسير، الذي يتمثل في نقل أدق صورة مكتملة لرؤية العالم من شأنها أن تحيي الصوت السردي، بمحاكاة دين المؤرخ، حتى لا يمكن تمييزه عنه، لأناس الماضي والموتى؟ دَينٌ بدينٍ، فمن منهما، المؤرخ أم الروائي، الأكثر إفلاساً؟

في الختام، يستند تقاطع التاريخ مع القصص في إعادة تصوير الزمان، في التحليل الأخير، على التداخل المتبادل، فتتبادل اللحظة شبه ـ التاريخية للقصص الأماكن مع اللحظة شبه ـ القصصية للتاريخ. وفي هذا التقاطع، في هذا التداخل المتبادل، وفي تغيير الأمكنة، يتأصل ما نسميه في العادة بالزمن الإنساني، حيث يتحد تمثيل الماضي في التاريخ بالتنويعات الخيالية للسرد، على خلفية التباسات ظاهراتية الزمان[13].

أي نوع من أنواع التشميل يقبل هذا الزمان، الصادر عن إعادة التصوير من خلال السرد، إن كان عليه أن يكون قادراً أن يستهدف بوصفه الجماعي الفريد الذي يلمُّ أطراف جميع إجراءات التقاطع التي وصفناها لتونا؟ ذلك هو السؤال الذي يظل بحاجة إلى فحص.

9

الفصل التاسع

التخلي عن هيغل

أصبحت المواجهة مع هيغل التي أُزمع القيام بها ضرورة بفعل انبثاق مشكلة ناشئة عن النتيجة التي أفضت إليها الفصول الخمسة السابقة. وهذه المشكلة، التي أوجزت بيان خطوطها العامة في الصفحات التمهيديّة في القسم الثاني من هذا الجزء، تنبع من المسلمة الخاصة بواحديّة الزمان، التي ما برحت تلهج بها كل فلسفة عظيمة عن الزمان. ويُمثَّل الزمان دائماً في هذه الفلسفات بوصفه مفرداً جمعياً. وهذه المسلمة لا تستطيع أن تأخذ بها ظاهراتيات الزمان، المشار إليها سابقاً، إلا على حساب مصاعب كبرى سأعود إلى تناولها مرة أخرى في الفصل الختامي. أما السؤال الآن فيتعلّق بما إذا كان الشعور التاريخي الواحدي، القادر على مقارنة نفسه بهذه الواحديّة المسلّم بها عن الزمان، وعلى جعل التباساته مثمرة وذات جدوى، ينشأ عن تقاطع الاستهدافات المرجعيّة للسرد التاريخي والقصصي.

فيما يخصّ مشروعيّة هذا السؤال الأخير، لن أعود إلى الحجّة المستمدة من دلالة كلمة (تاريخ) على الأقل في الحقبة الحديثة. غير أننا سنتناول هذه الحجّة في بداية الفصل القادم. أما هنا فأُفضّل البحث عن مستند

لسؤالنا عن تشميل الشعور التاريخي في المصاعب التي واجهناها سابقاً في سياق الفصل الذي كرّسناه لواقعيّة الماضي في ذاته. إذا كان الإخفاق النسبي، كما أقررنا حينئذٍ، لكل فكر عن الماضي في ذاته ينبع من تجريد الماضي، ومن انفصام روابطه بالحاضر والمستقبل، ألا ينبغي البحث عن الجواب الحقيقي لالتباسات الزمان في نمط الفكر الذي يريد أن يحيط بالماضي والحاضر والمستقبل ككل؟ ألا ينبغي لنا أن نكشف من تباين الأنواع الرئيسة، التي يقوم عليها تمثيل الماضي بذاته (إعادة التفعيل، طرح الآخريّة والاختلاف، الاندماج الاستعاري) عن عرض من أعراض نوع من التفكير لم يجرؤ على الارتقاء بنفسه لتناول التاريخ بوصفه تشميلاً للزمان في الحاضر الأبدي؟

من هذا السؤال يأتي الإغراء الهيغلي.

الإغراء الهيغلي

لم يعد التاريخ الذي تتخذ منه الفلسفة الهيغليّة موضوعتها الرئيسة هو نفسه تاريخ المؤرخين، بل هو تاريخ فيلسوف[1]. ويتحدث هيغل عن «تاريخ العالم»، وليس عن «تاريخ كلي». لماذا؟ لأن الفكرة القادرة على منح التاريخ وحدة ـ أي فكرة الحريّة ـ لا يفهمها سوى شخص جاب فلسفة الروح كلها، كما صوّرتها «موسوعة العلوم الفلسفيّة»، أي شخص فكّر بالظروف التي تصنع الحريّة، العقليّة والواقعيّة، في عمليّة التحقق الذاتي للروح. بهذا المعنى، لا يستطيع أحد سوى الفيلسوف أن يكتب هذا التاريخ[2].

ولذلك لا توجد مقدمة واقعيّة لـ«تطبيق الفكر على التاريخ» (ص25). فهو يؤسس نفسه من دون أيّة نقلة أو مرحلة وسطى على فعل إيمان فلسفي ينتمي إلى الجوهر نفسه الذي ينتمي إليه النظام: «إن الفكرة الوحيدة التي تحملها الفلسفة معها هي الفكرة البسيطة عن العقل، أي فكرة أن العقل

يحكم العالم، ولذلك فإن تاريخ العالم قد جرى بحسب عمليّة عقليّة» (ص27)[3]. يظلّ هذا الاعتقاد، عند المؤرخ، مجرد افتراض، مجرد «مسلمة»، وبالتالي فكرة مفروضة قبلياً على الوقائع. أما عند الفيلسوف المتأمل فهو يمتلك سلطة «تعريف ذاتي» للنظام برمته. هذه هي الحقيقة ـ حقيقة أن العقل ليس مجرد مثال عقيم، بل هو قوة. وهو ليس محض تجريد، أو شيئاً كان ينبغي أن يكون، بل هو قوة لامتناهية تنتج، خلافاً للقوى المتناهية، الظروف الصالحة لتحققها. هذه العقيدة الفلسفيّة تلخّص خير تلخيص «ظاهراتيّة الروح» وكذلك «الموسوعة»، وتتولى مرة أخرى تفنيدها العنيد للانشطار بين نظام شكلي للفكرة ونظام تجريبي يقوم على الوقائع. فما هو واقعي هو عقلي، وما هو عقلي هو واقعي. هذا الاعتقاد الذي يحكم كل الفلسفة الهيغليّة للتاريخ، لا يمكن تقديمه إلا بطريقة مفاجئة ودفعة واحدة، ما دام النظام ككل هو الذي يبرهن عليه[4].

لكن فلسفة التاريخ لا تكتفي بتحصيل الحاصل البسيط هذا الذي أشرت إليه. ذلك أنها إذا شاءت في التحليل الأخير أن تكشف عن نفسها بوصفها تحصيل حاصل عملاقاً، ففي نهاية المطاف، أي حيث يبدو تحصيل الحاصل هذا برهاناً. وأودّ الآن أن أركز على صياغات هذا الاجتياز ففيها يتحقق إلغاء السرد (Aufhebung). ويضع هيغل هذه الصياغات تحت إشارة «تحديدات» العقل (Bestimmung). وحين لم يتمكن كتاب «محاضرات في فلسفة التاريخ»، لكونه عملاً شعبياً نسبياً، من إعادة إنتاج بنية البرهان المعقدة التي تستعيرها «الموسوعة» من المنطق الفلسفي، فقد اكتفت «المحاضرات» بصورة محاججة أكثر خارجيّة، منشأة على لحظات مألوفة عن فكرة تحصيل الحاصل العاديّة (دون العودة إلى التناهي الخارجي): وتتمثل هذه اللحظات في الهدف والوسيلة والمادة والتحقق. ولهذا التقدم من خلال لحظات أربع في الأقل حسنته في توضيح أن معضلة المساواة بين العقلي والواقعي، التي هي صورة من صور التأمل المستعجل، حين تتحدد بالعلاقة بين الوسيلة

والغاية، قد تبدو قادرة على التأسيس بسهولة أكثر. وهذا التراجع عن تناول الكفاية النهائيّة لا يخلو من دلالة بالنسبة لمشكلة توسط كامل، كما سيتضح بعد قليل.

تكمن اللحظة الأولى من العمليّة الفكرية في وضع غاية نهائيّة للتاريخ: «تفسر محاولة تحديد العقل بنفسه ـ إذا اعتبرنا العقل ذا علاقة بالعالم ـ السؤال عمّا هي الغاية النهائيّة (Endzweck) للعالم» (ص44). وليس هذا التصريح الحاد بتصريح مفاجئ، إذا تذكرنا أن فلسفة التاريخ تسلم قبلياً بالنظام الشامل. وهي وحدها تتيح لنا ان نعلن أن هذه الغاية النهائيّة تتمثل في التحقق الذاتي للحريّة. وتميّز نقطة الانطلاق هذه، بنقلة واحدة، تاريخ العالم الفلسفي، الذي يدعى مرة أخرى تأملاً فكريّاً في التاريخ. وبالنتيجة، يقرأ التاريخُ الفلسفي التاريخ ـ وهو في الأساس التاريخ السياسي ـ تحت هداية فكرة أن الفلسفة وحدها يمكن أن تضفي عليه المشروعيّة بالكامل. ويصحّ القول إن الفلسفة تقحم نفسها في طرح السؤال نفسه.

وعلى أيّة حال، فإن تأملاً لا يتصدى لأسئلة الغاية والمادة والتحقق لن يتمكن من تخطي مستوى «التحديد المجرد للروح» (ص47)، بمعزل عن «برهانها» التاريخي. وفي حقيقة الأمر، فإن تحديد الروح، من خلال طريق آخر سوى براهينها لا يمكن تعيينه إلا من خلال مقابلتها بالطبيعة (المصدر نفسه). وتبقى الحريّة نفسها مجردة ما دامت تبقى في مقابلة مع التحديدات عن طريق المادة الخارجيّة. إذاً تجد قوة الروح على البقاء «في داخل نفسها» (bei sich) وجهها «الخارجي» في المادة. وحتى التقديم الموجز لتاريخ الحريّة، بوصفه امتداداً كميّاً للحريّة، ـ حيث لم يكن في الشرق سوى شخص واحد حر، وحيث كانت قلة من الأحرار لدى الأغريق، وحيث الإنسان، بما هو إنسان، حر في المسيحيّة الجرمانيّة (ص54) ـ يظلّ قولاً مجرداً ما دمنا لا نعرف وسيلته. بالتأكيد لدينا هنا تخطيطيّة لتطور الروح وتخطيطيّة «لأدوار» تاريخ العالم، لكننا نفتقر إلى التحقق والواقع الذي

يتماشى مع الإثبات المدوي أن الهدف الوحيد للروح هو جعل الحريّة واقعيّة (ص55 ـ 67). والملاحظة «العينيّة» الوحيدة التي تعطى لإثبات أن الروح تنتج نفسها بوصفها «نتاجها الخاص» (ص48) تتمثل في تماهيها مع «روح شعب» (Volksgeist) (ص55). وروح شعب هذه على وجه التحديد في جوهرها وفي وعيها، أي في التاريخ الأصلي، تحقق التمثيل. وعلى نحو عام، مع روح شعب، نعبر عتبة التاريخ ونترك وراء ظهورنا المنظور الفردي المحدود. مع ذلك، لا يعبر هذا التقدم الواقعي نحو ما هو عيني حدود «التحديد المجرد» ما دام يكتفي بأن يضيف إلى أرواح الشعوب المتعددة روح العالم (Weltgeist)، تاركاً بهذه الطريقة جنباً إلى جنب تعددية إلهية للأرواح وأحادية الروح الكليّة. وما دمنا لم نسلط الضوء على الكيفيّة التي تكون بها روح شعب جزءاً من روح العالم فإننا لم نتغلب على تجريد إثبات أن «تاريخ العالم ينتمي إلى عالم الروح». كيف يمكن لانحدار أرواح شعب معين، إذا أخذ في زمان ما على انفراد، وصعود أرواح شعب آخر، أن يشهد على خلود روح العالم، أي خلود الروح الكليّة بما هي كذلك؟ وكون الروح الكليّة تدخل على التوالي في هذا التصور التاريخي أو ذاك هو نتيجة لازمة للإثبات (الذي ما زال مجرداً) حول كون الروح الكليّة روحا واحدة طوال تعيّناتها المختلفة. وتحقق معنى هذا العبور الذي تسلكه الروح الكليّة من شعب إلى آخر هو أقصى نقطة في الاستيعاب الفلسفي للتاريخ.

عند هذه النقطة الحاسمة يظهر السؤال حول الوسيلة التي تمنحها الحريّة لذاتها بغية تحقيق ذاتها في التاريخ. وعند هذه النقطة أيضاً تتدخل الأطروحة الشهيرة عن «مكر العقل». لكن من المهم عند هذه النقطة آن نلاحظ أن مكر العقل يشكل خطوة واحدة فقط في طريق التحقيق الكامل للعقل في التاريخ. زد على ذلك، أنّ هذه المحاججة نفسها تشتمل على خطوات متعددة، تتسم جميعها بالمحاذير، كأنما المراد منها تلطيف صدمة متوقعة (ص68 ـ 93).

وأول شيء يجب أن نعلمه هو أن حل الوسائل يجب البحث عنه في نظرية للعمل إذ إن أول تحقيق لهدف الحرية يتمثل بالفعل في توظيف هذه الحرية في مصلحة ذاتيّة، لأن «الحق اللامتناهي للذات هو الذي يشبع عن طريق نشاطه وعمله» (ص70). بهذه الطريقة يُطرَح جانباً كل تنديد أخلاقي من أنانيّة مزعومة للمصلحة. وعلى هذا المستوى نفسه أيضاً من نظريّة الفعل يمكن إثبات أن المصلحة تتلقى طاقتها الدافعة من «الانفعال أو الهوس» (passion). ونحن نتذكر قولاً آخر شهيراً لهيغل: «ما من شيء عظيم تحقق في العالم دون انفعال (هوس)» (ص73). بعبارة أخرى، ليس الاقتناع الأخلاقي بشيء من دون تعبئة كاملة وبدون تحفظ من أجل فكرة يحركها الانفعال والهوس. والرهان في هذا القول هو على وجه التحديد ما يسميه الوعي الحاكم في «ظاهراتيّة الروح» بالشر، أي التركيز على جميع قواي الفاعلة من أجل إشباع الأنا.

كيف تستطيع روح العالم، المولودة من روح شعب ما، أن تضمَّ هذه الاعتقادات، بوصفها «وسيلة» تحققها، مع أنها اعتقادات متجسدة في مصالح، وتحركها الانفعالات، ويماهيها الفكر الأخلاقي بالشر؟ يستدعي التأمل هنا ثلاث خطوات جديدة.

الأولى، تضاف خطوة حاسمة لتحليل الانفعال (الهوس). في القصد الذي يلازم الانفعال يتخفى قصدان: أحدهما يعيه الفرد، والآخر يجهله. على الجانب الأول، يتجه الفرد بذاته نحو غايات محددة ونهائيّة، وعلى الجانب الثاني، يخدم على غير معرفة منه، مصالح تتخطى وجوده الشخصي. فكل من يفعل شيئاً ما، ينتج آثاراً غير مقصودة تجعل أفعاله تفلت من مقاصده وتطوِّر منطقها الخاص. وكقاعدة عامة، «فإن فعلاً مباشراً يمكن أن يحتوي كذلك شيئاً أوسع مما يظهر في إرادة فاعله ووعيه» (ص75)[5].

وعن طريق اللجوء إلى هذا القصد الثاني الخفي، يعتقد هيغل أنه

اقترب من هدفه، الذي يتمثل في إلغاء الصدفة (ص28). لأن هذا الذي هو «ما سوى المقصود»، بالنسبة إلى تاريخ أصيل وتاريخ تأملي، قد يكون الكلمة الأخيرة[6]. ويتمثل «مكر التاريخ» على وجه الدقة في أن يتناول الـ«ما سوى» هذا ويضمّنه في خطط روح العالم (Weltgeist).

كيف؟ عن طريق خطوة ثانية قدماً نترك تاريخ المصالح الذاتيّة ونبدأ في التأمل في الآثار غير المقصودة للفرد على عالم مصالح الشعب أو الدولة. لذلك يجب أن نضمّن نظريّة «الوسيلة» نظريّة أخرى عن «مادة» التاريخ العقلي. والدولة هي المكان، التصور التاريخي، الذي تجتمع فيه الفكرة مع تحققها. وخارج الدولة، لا توجد مصالحة بين الروح، التي تسعى لتحقيق الحريّة، والأفراد الذين يبحثون انفعاليّاً بـ(هوس) عن إشباع في أفق مصالحهم الخاصة. وتظلّ هناك هوة قائمة بين ما «في ـ ذاته» في هذه الحريّة المتجهة صوب الإرادة، وما «من أجل ـ ذاته» في الانفعال. ولا يستجيب هيغل لهذا التناقض بمصالحة سهلة. بل يبقى التناقض حاداً ما بقيت المحاججة ضمن قيود تناقض السعادة والشقاء. وفي الحقيقة، يجب أن نعترف أن «التاريخ ليس التربة التي تنمو فيها السعادة» (ص79). بل المفارقة أن صفحات سعادة الشعوب هي الصفحات التي تبقى بيضاء .**ويجب أن نتخلى عن العزاء من أجل التوصل إلى المصالحة.** وهكذا قد نتمكن من أن نربط هذه الخطوة الثانية بالخطوة الأولى. ومن وجهة نظر الفرد، فإن المصير الكارثي لرجال من طراز الاسكندر المقدوني أو قيصر (وربما نابليون آيضاً) هو تاريخ مشروع فاشل. (إذ يظل هذا التاريخ حبيسا في إطار الدائرة الذاتيّة للفعل فيضلل مقصده). ولن يبدو فشل هؤلاء الأفراد ذا دلالة إلا من خلال وجهة نظر المصالح العليا للحريّة وتقدمها في الدولة.

تبقى هناك خطوة أخيرة لابدّ من الإقدام عليها، وقد لمّح إليها المثال السابق. فبمعزل عن «التربة» - (Boden) التي هي الدولة ـ حيث تتوافق مصالح الحريّة العليا، التي هي في الوقت نفسه مصالح الروح، والمصالح الذاتيّة

الأنانية للأفراد، تتطلب المحاججة أيضاً فاعلين استثنائيين قادرين على حمل مصائرهم، التي تتخطى ما هو سائد ومألوف، وحيث تضيف النتائج غير المقصودة لأفعالهم حريّة داعمة لتقدم مؤسسات الحرية. ويسمي هيغل الذوات الفاعلة في التاريخ، التي يتداخل فيها الانفعال والفكرة المطلقة، بـ«رجال التاريخ العظام» (die grossen Welthistorischen Individeun) (ص76). وهم يظهرون على مشهد الأحداث حين تحمل الصراعات والتناقضات شهادة على حيويّة روح شعب ما، وحين تبحث «فكرة إنتاجيّة» ما (ص82) عن إفساح المجال لتطوّر إضافي. وهذه الفكرة الإنتاجيّة لا يعرفها أحد. فهي تسكن الرجال العظام، دون أن يفطنوا لها، وتظل انفعالاتهم تستهدي بالكامل بهذه الفكرة التي تبحث عن تحقيق لها. ويمكننا أن نقول، بعبارة أخرى، إنهم يجسدون kairos سمة عصر ما. فأصحاب الانفعال هم أهل الشقاء في الوقت نفسه. يهبهم انفعالهم الحياة، ويسلبها منهم مصيرهم. وهذا الشر وهذا الشقاء هما «تحقيق الروح». بهذه الطريقة، تختلط النبرة العالية للأخلاقيين مع حقارة الحساد. وما من جدوى في التوقف كثيراً أمام القول المأخوذ من «ظاهراتيّة الروح»، الذي اقتبسته من غوته: «ما من سيّد بطل أمام خادمه الخصوصي» (ص87). وبالمقارنة مع هذين النوعين من الأفراد ذوي المزاج السيء، اللذين غالباً ما يكونان شخصاً واحدا بعينه، يجب أن تواتينا الجرأة على القول إن «الشخص القوي لابدّ أن يطأ بقدميه على أزهار مجهولة كثيرة، وأن يدمّر أزهاراً كثيرة في طريقه» (ص89).

الآن فقط يتحدث هيغل عن «مكر العقل» (List der Vernunft) (المصدر نفسه). ولذلك فهو يتحدث عنه في سياق اكتسب الدقة من خلال الطابع المزدوج للشر والشقاء، أولاً، شريطة آن تكون مصلحة جزئيّة يحييها انفعال عظيم، عفو الخاطر، في خدمة إنتاج الحريّة لذاتها، وثانياً شريطة أن يتمّ تدمير الجزئي بغية الإبقاء على الكلي. ويكمن «المكر» هنا فقط في حقيقة أن العقل «يجعل الانفعالات تعمل في خدمته» (المصدر نفسه). فبالإضافة إلى

مظهرها الهدّام الواضح من منظور خارجي، وطبيعتها الانتحاريّة الواضحة داخليّاً، فهي تحمل مصير غايات عليا. ومن هنا تأتي أطروحة مكر العقل لتحتلّ المكان الذي تعزوه مباحث العدالة الإلهيّة (أو الثيوديسيا) للشر حين تحتجّ أن وجود الشر ليس عبثاً. غير أن هيغل يؤمن بأن فلسفة الروح تفلح حيث أخفقت مباحث العدالة الإلهيّة حتى الآن، لأنها وحدها تبيّن كم يستفيد العقل من الانفعالات، وينشر قصديتها الخفيّة، ويدمج قصدها الثاني بالمصير السياسي للدولة، ويجد في رجال التاريخ العظام نخبة مغامرة الروح هذه. وأخيراً هاهي الغاية النهائيّة تجد «وسيلتها»، التي لا تكون خارجيّة عنها، بقدر ما تسعى لإشباع غاياتها الجزئيّة التي تحقق بها هذه النخبة الروحيّة أهدافاً تتعالى عليها، وبقدر ما يكمن تبرير التضحية بالجزئيّة، التي هي الثمن الذي يجب سداده، في مكتب العقل الذي تملأه هذه التضحية.

وهكذا يشار إلى النقطة الحاسمة. في مصالحة من دون عزاء، لا تتلقى الجزئيّة التي تعاني، لسبب مجهول عندها، أي إشباع. ولقد ترك شيلر مع حزنه: «فإن قلنا بأن العقل الكلي يتحقق في العالم فإننا لا نحيل بالتأكيد إلى هذا الفرد بالذات أو ذاك الفرد بعينه» (ص28).

لكن المدخل لمحاضرات هيغل لم يكتمل بعد. إذ ما زال هناك شيء ما ناقص إذا كان التحقق العيني للروح الكليّة (Wirklichkeit) يساوي هدفها النهائي أو غاية التاريخ (Endzweck). من هنا يأتي تطوير طويل مكرّس لمادة (das Material) (ص93 ـ 115) العقل الحر. وليست هذه المادة سوى الدولة نفسها، التي أشرنا سابقا إلى دورها عند حديثنا عن التربة التي تنمو فيها عروق عمليّة التحقق الفعلي للحريّة بأسرها. وحول هذا القطب تتجاذب جميع القوى التي تعطي لحماً ودماً لروح الشعوب (دين، علم، فن)، وهذا ما لن نخوض فيه هنا.

والأكثر إدهاشاً أن نتيجة متابعة هذا المساق الذي يتخطى حدود هذا المبحث، تبدو أنها توحي أن مشروع الإدراك أو التحقق الفعلي للروح لا

يمكن أن ينتهي أبداً. من هنا تضاف للمرحلة الرابعة، المعنونة بالتحقق الفعلي (ص44 ـ 124)، التي يميزها تأسيس الدولة القائمة على الحقوق على أساس فكرة مؤسسة ما، مرحلة تكميليّة أخرى عن «مساق تاريخ العالم» (ص124 ـ 151)، حيث يجب أن يكون «مبدأ التطور» بدوره مبنيا على أساس تلك «المراحل المتعاقبة» (ص129) التي تستدعي هي نفسها بحثاً لا ينصرف إلى البدايات بقدر ما ينصرف إلى «مساق» (Verlauf) هذا التطور (ص138). ففي هذا «المساق» (Verlauf) وحده يكتمل التاريخ الفلسفي للعالم ـ أو بالأحرى معه نصل أخيرا إلى أساس العمل الذي سيلي. وينحصر كل ما يبقى في جمع التاريخ الفلسفي للعالم القديم، «المسرح الواقعي لتاريخ العالم» (ص190)، حيث يجب أن ينتظم هذا المساق حول مبدأ مناسب «للأطوار» (die Einteilung der Weltgeschichte) (ص197) لأن إنجاز هذه المهمة هو الذي يشكل البرهان المطلوب(7).

ما الذي يصيره الزمان التاريخي في عمليّة التحقق الفعلي هذه؟ لدى المقاربة الأولى تبدو فلسفة التاريخ وكأنها تكرّس عدم اختزال الصفة الزمانيّة للعقل نفسه، إلى حد أن يتساوى العقل بأعماله. ونحن قد نصف هذه العمليّة بأنها عمليّة «تطور». لكن عمليّة تزمين التاريخ، إذا استعملنا تعبير رينهارت كوسيلك الذي سأعود إليه في الفصل القادم، لا تستنفد نفسها في أرخنة العقل التي تبدو نتيجة هذه العمليّة. فطراز هذا التزمين نفسه هو الذي يثير سؤالاً.

أما لدى مقاربة أضيق، فيبدو وكأن عمليّة التزمين ترتفع إلى فكرة «عودة إلى الذات» (Rückkehr in sich selber) (ص149) للروح ومفهومها من خلال الواقع الذي تتماهى به مع حضورها. ويجب القول إن الفلسفة «معنيّة بما هو حاضر وواقعي» (ص151). وهذه المساواة بين الواقع والحضور هي التي تشير إلى إلغاء السرديّة في التأمل الفكري في التاريخ. وهذا هو المعنى النهائي للعبور من التاريخ الأصيل والتأملي إلى التاريخ الفلسفي(8).

وتستحق الطريقة الي تتحقق بها هذه المساواة بعض الانتباه. وهي في الحقيقة قضيّة تختلف اختلافاً كبيراً عن مجرد إدخال شيء من التحسين على فكرة التقدم، برغم الإثبات الأولي «لدافع الاكتمالية» (ص125) الذي يضع مبدأ التطور في إطار فلسفة التنوير. النبرة المستعملة للتنديد بالإهمال المفهومي وتفاهة تفاؤل فلاسفة التنوير (Aufklärer) تفاجئنا بحدتها. والصورة المأساويّة عن التطور، التي يقدمها هيغل، بالإضافة إلى السعي لتطابق المنطقي والمأساوي لا تترك مجالا للشك في إرادة هيغل بالأصالة عند تناوله تزمين التاريخ. والتضاد بين الروح والطبيعة هو الأداة التعليميّة لهذا الاختراق المفهومي. «ولذلك فإن التطور ليس بالعمليّة المسالمة الخالية من المعاناة والصراع كما هو الحال في الحياة العضويّة، بل هو جهد عصيب ضد إرادتنا، ضد ذاتنا عينها» (ص127). ودور هذا السلب، وعمل السلب، لن يفاجئ القارئ الذي ائتلف مع المقدمة الطويلة في «ظاهراتيات الروح». والجديد في الأمر هو التطابق بين الزمان التاريخي وعمل السلب. «يتمثل مفهوم الروح في أن التطور التاريخي يجب أن يحدث في العالم الزماني. غير أن الزمان يحتوي تعيين السلبيّة» (المصدر نفسه). وتتوفر صياغة أوضح في قوله: «هذه العلاقة بالعدم هي الزمان، وهذه العلاقة هي بحيث إننا لا نستطيع فقط أن نفكر فيها بل يمكننا أن ندركها بحدسنا الحسي» (المصدر نفسه). كيف؟ وأين؟ في «سلسلة المراحل المتعاقبة من تطور ذلك المبدأ» ومن خلالها (ص129)، التي، حين تشير إلى القطيعة بين الزمان البيولوجي والزمان التاريخي تدل على «عودة» الزائل إلى الأبدي.

إن مفهوم «المراحل المتعاقبة من تطور ذلك المبدأ» هو بحق المعادل الزماني لمكر العقل. فهو زمان مكر العقل. والشيء الجدير بالملاحظة أكثر من سواه هنا هو أن مفهوم «المراحل المتعاقبة» يكرر، على ارتفاع أعلى للّولب الكبير، سمة واحدة أساسيّة من سمات الحياة العضويّة التي يقطع على الرغم من ذلك معها. وهذه السمة هي سمة دوام الأنواع التي تضمن تكرار

المطابق وتجعل التغير مساقا دورياً. ينقطع الزمان التاريخي عن الزمان العضوي في أن «التغير، في هذه الحالة، لا يحدث على السطح فحسب، بل في عمق المفهوم وداخله» (ص128). «في العالم الطبيعي، لا تتقدم الأنواع، ولكن في عالم الروح، كل تغير تقدم» (المصدر نفسه)، مع التحوط في أن التغير في المعنى من هنا فصاعداً يؤثر في فكرة التقدم. وعند التحول من تصور إلى آخر، يحدث نسخ وإعلاء للتصور السابق. وهذا ما يفسر السبب في أن «الظواهر الروحيّة تحدث في إطار وسط زماني» (المصدر نفسه). ولذلك فإن تاريخ العالم هو في جوهره «تعبير عن الروح في الزمان، تماماً كما أن الطبيعة هي تعبير عن الفكرة في المكان» (المصدر نفسه). لكن المماثلة بين الروح والطبيعة سرعان ما تحوّل هذا التضاد البسيط إلى مجرد مقابلة تعليميّة. وتمتلك التصورات الروحيّة تواتراً مماثلاً لدوام الأنواع. لدى الوهلة الأولى، يبدو هذا الدوام ممتنعاً على عمل السلب. «إذا لم يعتد اللا ـ وجود على شيء ما، فنحن نصفه بأنه دائم» (ص127 ـ 128). وفي الحقيقة، فإن الدوام يكمّل عمل السلب، بفضل الصفة التراكميّة في التغير التاريخي. بهذا المعنى، تتماثل «المراحل» في تاريخ العالم، على صعيد التاريخ، مع دوام الأنواع الطبيعيّة، غير أن بنيتها الزمانيّة تختلف في أن الأمم تذهب، بينما «تبقى» إبداعاتها (ص129). ويمكن لهذه المتوالية من التصورات، بدورها، أن ترتقي بنفسها إلى الأبديّة، لأن التواتر الذي تحرزه كل خطوة، برغم اضطراب الحياة ـ وبفضله ـ يتم تبنيه في تواتر أعلى هو العمق الحاضر للروح. ولا نستطيع أن نغالي في قيمة الجانب الكيفي لهذا التواتر في مقابل الجانب الكمي في الزمان الكرونولوجي (الترتيبي). وتوجز الصياغة الصقيلة من النسخة الأولى من المحاضرات بقولها: «يمثل تاريخ العالم بالتالي المراحل المتعاقبة في تطور ذلك المبدأ الذي يكمن محتواه الجوهري في الشعور بالحريّة» (ص129 ـ 130) إيجازاً جيداً الاختلافات والمماثلات بين مساق الطبيعة ومساق تاريخ العالم. فليست «المراحل المتعاقبة» متوالية زمانيّة

ترتيبيّة، بل هي طي هو في الوقت نفسه نشر، وعمليّة تكشّف، وعودة من الروح إلى ذاتها. والهويّة بين التكشّف والعودة هي حاضر أبدي. وليس إلا من خلال تأويل كمي محض لمتوالية المراحل التاريخيّة تظهر العمليّة لامتناهيّة، وتبدو وكأنها لن تضمَّ إليها قط غايتها المؤجلة أبداً. أما بالنسبة لتأويل كيفي لتواتر هذه المراحل ومساقها، فإن العودة إلى ذاتها لا تتيح لها أن تتبدد في اللامتناهي السيء لتقدم لا ينتهي.

بهذه الروح يجب أن نقرأ المقطع الأخير من طبعة هوفمايستر «للعقل في التاريخ»: «لكن ما تكون عليه الروح الآن، قد كانت عليه دائماً من قبل...فللروح جميع مراحل الماضي الذي ما زال ملتصقاً بها، وتتكوّن حياة الروح في التاريخ من دورة من الدول المختلفة، ينتمي بعضها للحاضر، بينما بدا بعضها الآخر في صور الماضي...وتلك اللحظات التي يبدو آن الروح طلعت منها ما زالت تنتمي لها في أعماق حاضرها. وكما مرّت عبر جميع لحظاتها في التاريخ، لا بدَّ أن تمرَّ عبرها مرة أخرى في الحاضر ـ في المفهوم الذي شكّلته عن ذاتها» (ص151).

وهذا هو السبب في أن التضاد بين الماضي الذي لم يعد له وجود والمستقبل بوصفه منفتحا ليس بتضاد جوهري. يكمن الاختلاف بين الماضي الميّت والماضي الحيّ، ويرتبط هذا الأخير بما هو جوهري. إذا كان اهتمامنا كمؤرخين يدفعنا نحو ماض خلا وانقضى وحاضر زائل، فإن اهتمامنا كفلاسفة يعيدنا نحو ما ليس بماض ولا مستقبل، نحو ما هو موجود، نحو ما له وجود أبدي. لذلك إذا كان هيغل يحصر نفسه بالماضي، مثل مؤرخ غير متفلسف، ويرفض كل أشكال التوقع والتنبؤ، فذلك لأنه يلغي الأزمنة اللغويّة، تماماً كما فعل بارمنيدس في قصيدته، وكما فعل أفلاطون في «طيماوس»، مع فعل «الوجود» الفلسفي. صحيح أن إدراك الحريّة لذاتها يتطلب «تطوّرا»، ولا يستطيع تجاهل «كان» و«يكون» عند المؤرخين، ولكن فقط لأن علينا أن نميّز فيها بين إشارات «يكون» الفلسفيّة. إلى هذه الدرجة،

ومع هذا التحوّط، يحمل التاريخ الفلسفي سمات شكل استرجاع. صحيح أن في فلسفة التاريخ، كما في فلسفة الحق، فلسفةً تأتي إلى المشهد متأخرة جداً. لكن ما يعني الفيلسوف في الماضي هو إشارات النضج التي يشعّ فيها وضوح كاف حول ما هو جوهري. ويتمثل رهان هيغل في أن هناك معنى تراكم يكفي فيها لفكّ مغالق الغاية النهائيّة للعالم في علاقته بغاياته والمادة التي تضمن تحققها.

وقبل أن نعرض الأطروحة الهيغليّة عن الزمان التاريخي للنقد، دعونا نقيّم ما تراهن عليه هذه المناقشة فيما يتعلق بتحليلنا في الفصول السابقة.

تبدو الفلسفة الهيغليّة في البداية قادرة على إنصاف دلالة الأثر. أليس هو تطور أثر العقل في التاريخ؟ في النهاية، ليست هذه هي الحال. إذ يلغي افتراض وجود الزمان التاريخي في الحاضر الأبدي أكثر مما يتحدى الصفة التي لا يمكن تخطيها لدلالة الأثر. ودعونا نتذكر أن هذه الدلالة تكمن في كون الأثر يدلّ دون أن يجعل شيئاً ما يظهر. مع هيغل يزول هذا التحفظ. إذ يعني تشبث الماضي في الحاضر بقاءه. ويعني البقاء الركون إلى الحاضر الأبدي في الفكر التأملي.

ويصحّ قول الشيء نفسه عن المشكلة التي تطرحها ماضويّة الماضي. ولا شكَّ أن الفلسفة الهيغليّة لها مسوّغاتها الكاملة في التنديد بتجريد فكرة الماضي في ذاته. لكنها تذوّب ولا تحلُّ مشكلة علاقة الماضي التاريخي بالحاضر. ألا تتعلق القضيّة، في نهاية المطاف، أنها بينما تحتفظ بالآخر بقدر الإمكان، تريد إثبات النصر النهائي للمطابق؟ وبالنتيجة، يختفي أي عقل بلجوئه إلى الأنواع الرتيسة للمثيل، لأن علاقة التمثيل (بمعنى النيابة عن) هي التي فقدت علة وجودها raison d'être ، تماماً كما فقدت الفكرة المطلقة أثرها الذي ارتبطت به.

الوساطة الشاملة المستحيلة

يجب أن نعترف أن نقد هيغل يستحيل ما لم نضمنه التعبير البسيط عن شكوكيتنا فيما يتعلق باقتراحه الأساسي القائل إن «الفكر الوحيد الذي تحمله الفلسفة معها هو الفكرة البسيطة عن العقل ـ فكرة أن العقل يحكم العالم، وأن تاريخ العالم بالتالي هو عمليّة عقليّة». هذه هي عقيدته الفلسفيّة، التي يمثل مكر العقل صنوها الدفاعي، والتطور مشروعها الزماني. نعم، تقتضي منا النزاهة العقليّة الاعتراف، بالنسبة لنا، بأن فقدان المصداقيّة الذي باشرته الفلسفة الهيغليّة عن التاريخ له دلالة واقعة فكريّة، لا نستطيع أن نقول بخصوصها إننا حققناها ولا إنها حدثت وحسب، ولا نعرف بخصوصها ما إذا كانت إشارة إلى كارثة ما زالت تشلّنا أو إلى انعتاق لا نتجرأ على الاحتفاء بمجده. واطّراح الهيغليّة وراء ظهورنا، سواء من وجهة نظر كيركغارد، أو فويرباخ، أو ماركس، أو المدرسة الألمانيّة في التاريخ ـ هذا إن لم نأتِ على ذكر نيتشه، الذي سأشير إليه في الفصل القادم ـ يبدو لنا نوعاً من البداية، بل نوعا من الأصل. أعني أن هذا الخروج يرتبط ارتباطاً حميماً بطريقة طرحنا للأسئلة التي لم نعد قادرين على ضمانها من خلال صورة من صور العقل أعلى من الصورة التي يشير إليها عنوان هيغل: «العقل في التاريخ»، بأكثر مما نستطيع القفز فوق ظلنا.

وبالنسبة لتاريخ الأفكار، يمثل الانهيار السريع المدوي للهيغليّة، بعد أن كانت نمطاً فكرياً مسيطراً، واقعة بارزة أشبه بالزلزال. ولكن من الواضح أن كونها حدثت وحدثت بهذه السرعة لا يبرهن على شيء. غير أن الأسباب التي يزعمها خصوم هيغل لسقوط فلسفته، وهي في الواقع فلسفات حلت محلّ فلسفته، تبدو اليوم قضيّة من كبرى قضايا سوء الفهم والضغينة، إذا ما قُرئت النصوص الهيغليّة قراءة حذرة. وهكذا تكمن المفارقة في أننا يجب أن نتنبّه إلى الصفة الفريدة لهذا الحدث الفكري فقط حين ننكر تشويهات المعنى التي سهّلت إقصاء فلسفة هيغل(9).

إن نقداً جديراً بهيغل يجب أن يضع نفسه أمام تأكيده المركزي أن الفلسفة لا تستطيع أن تحظى بالحاضر فقط، من خلال إلمامها بالماضي المعروف. مأخوذاً بوصفه بذرة استباقيّة للمستقبل، بل أيضاً بالحاضر الأبدي الذي يضمن الوحدة الضمنيّة للماضي المنقضي وتجليات الحياة القادمة التي تعلن عن نفسها أصلاً عن طريق ما نفهمه، لأن ما نفهمه كان قد مضى عهده سلفاً.

وهذا العبور، هذه الخطوة التي يستعاد بها الماضي المنقضي في حاضر كل عصر، ويتساوى مع الحاضر الأبدي للروح. هي التي بدا من المستحيل أن ينجزها من جاءوا خلفاً لهيغل، واتخذوا مسافة تنأى بهم عن عمله. وحقّاً ما هي الروح الكليّة التي تجمع بين أرواح الشعوب وروح العالم؟ هل هي نفسها الروح التي كانت تطلب، في فلسفة الدين، وترفض معاً الحكايات ورموز الفكر المجازي[10]؟ وإذ انتقلت إلى حقل التاريخ، هل تستطيع **روح** مكر **العقل** أن تظهر بمظهر آخر غير روح لاهوت خجول، مع أن هيغل ولا شكَّ حاول جاهدا أن يجعل الفلسفة لاهوتا دهرياً؟ في الحقيقة أن روح القرن، في الأقل منذ نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر فصاعداً، استبدلت في كل مكان بكلمة «إنسان» ـ أو إنسانيّة، أو الروح الإنسانيّة، أو الثقافة الإنسانيّة ـ روح هيغل، التي لا نعرف حقاً بخصوصها ما إذا كانت إنساناً أم إلهاً.

ربما لم يكن بالإمكان التنديد بالالتباس الهيغليّ إلا على حساب التباس آخر من مقاس مساو. ألا يجب على الروح الإنسانيّة أن تدعي ملكية كل صفات الروح إذا أرادت الادعاء بأنها قد أخرجت الآلهة من بوتقة خيالها؟ ألم يكن اللاهوت أكثر انحطاطاً وعارا في إنسانيّة فيورباخ والنوع الإنساني الخير؟ توضح لنا هذه الأسئلة أننا لسنا دوماً بقادرين أن نتعرّف على أسبابنا التي نقدمها ضد هيغل بين الأسباب التي قدمها من انتصروا عليه.

وأيضاً ما الذي يجب أن نقوله عن التحول الذي حدث في الشعور التاريخي نفسه حين تسبب في مواجهة مع عظمة الإنسانيّة، لأسبابه الخاصة، عن طريق قلب إنسانوي للروح الهيغليّة؟ والحق أن انعتاق كتابة التاريخ الألمانيّة، التي فاضت على حقل أوسع من رانكة، والتي حاربها هيغل بلا طائل، لم يكن بوسعها إلا رفض المفاهيم التوجيهيّة في فلسفة هيغل عن التاريخ، بدءاً من فكرة الحريّة حتى فكرة التقدم، بوصفها إقحاماً للقبلي في حقل البحث التاريخي. ولم يعد أحد يفهم أو حتى يعير انتباهاً لمحاجة هيغل في أن المسلمة عند المؤرخ حقيقة عند الفيلسوف. وكلما زاد التاريخ في تجريبيته، تناقصت مصداقيّة التاريخ التأملي. ولكن من لا يرى اليوم كيف تطفح كتابة التاريخ التجريبيّة بـ«الأفكار»، وهي التي ظنت نفسها براء من التأمل؟ وفي كم من هذه «الأفكار» نتعرف اليوم على نظائر غير معترف بها لشبح هيغل، بدءاً من مفاهيم روح شعب، أو الثقافة، أو العصر[11]؟

إذا كانت هذه المحاججات المضادة لهيغل لم تعد تتحدث معنا اليوم، إذاً فما الذي يمتلك تلك الواقعة الفكريّة التي آل إليها فقدان مصداقيّة العقيدة الفلسفيّة عند هيغل؟ يجب أن نغامر بإثارة هذه القضيّة أمام أنفسنا في قراءة ثانية لنص هيغل تبدو لنا فيها جميع النقلات أخطاءً، وجميع التداخلات مظاهر خادعة.

إذا بدأنا من النهاية وعدنا إلى البداية، في قراءة تراجعيّة، سيجد شكُّنا مستنداً أولياً له في المساواة النهائيّة بين «المراحل المتعاقبة للتقدم» والحاضر الأبدي. والخطوة التي لم نعد نستطيع اتخاذها هي تلك الخطوة التي تساوي بين الحاضر الأبدي وقدرة الحاضر الفعلي على الاحتفاظ بالماضي المعروف واستباق المستقبل الذي تشير إليه ميول هذا الماضي. تلغي الفلسفة فكرة التاريخ نفسها حالما يلغي الحاضر، المتساوي بما هو واقعي، اختلافه عن الماضي. وعلى وجه الدقة، يولد الفهم الذاتي الذي يصحب الوعي التاريخي من واقعة هذا الاختلاف التي لا مفرَّ منها[12]. وما يبرز لنا هو التداخل

المتبادل لثلاثة أطراف: الروح في ذاتها، والتطور، والاختلاف، وهي باجتماعها تشكل مفهوم «المراحل المتعاقبة للتطور» (Stufengang der Entwicklung).

ولكن إن لم تصمد هذه المساواة بين التطور والحاضر، فستتهاوى جميع عمليات المساواة الأخرى في سلسلة الاستجابات. كيف نستطيع أن نجمع ـ ونؤالف ـ بين أرواح الأمم المختلفة في روح عالميّة مفردة(13)؟ في الحقيقة، كلما ازداد تفكيرنا في روح الشعب (Volkgeist) تناقص تفكيرنا في روح العالم (Weltgeist). وهذه فجوة استمرت الرومانسيّة في توسيعها، مستمدة من المفهوم الهيغلي عن روح العالم (Weltgeist) ذريعة قويّة للاختلافات. وكيف يمكن أن يبقى الخيط موصولاً مع التحليلات المكرسة لـ«مادة» تحقق الروح، ولاسيما الدولة، التي كان غيابها على المستوى العالمي دافعاً للعبور من فلسفة الحق إلى فلسفة التاريخ؟ في الواقع أن التاريخ المعاصر، بدلاً من أن يملأ هذا الغياب، فقد عمل على تأكيده. ففي القرن العشرين، رأينا كيف أخفق زعم أوربا في تشميل تاريخ العالم. بل رأينا كيف أخفقت التراثات التي حاولت إدماجها في فكرة هادية واحدة. وماتت المركزيّة الأوربيّة مع انتحار أوربا السياسي في الحرب العالميّة الأولى، والتمزق الأيديولوجي الذي أنتجته «ثورة أكتوبر»، وتراجع أوربا في المشهد العالمي بالإضافة إلى حقيقة تفكيك الاستعمار والتطور المتفاوت ـ وربما المتخاصم ـ الذي يقابل بين الأمم التصنيعيّة وبقيّة أمم العالم. حتى ليبدو لنا الآن وكأن هيغل، بقبضه على لحظة أثيرة، على سمة للعصر (kairos)، قد كشف أمام ما كان منظورنا وتجربتنا، قلة قليلة من الأوجه الرئيسة التي اصطبغت بالتشميل من التاريخ الروحي لأوربا وبيئتها التاريخيّة والجغرافيّة، تلك الأوجه التي أخفقت منذ ذلك الحين. والحقيقة أن ما أخفق هو جوهر ما كان يبحث عنه هيغل ليجعل منه مفهوماً. وهكذا انقلب الاختلاف ضد التطور، مفهوماً بوصفه عمليّة تقدم (Stufengang).

والضحيّة التالية في سلسلة ردود الفعل هي الكتلة المفهوميّة التي أعطاها هيغل عنوان «تحقق الروح». هنا أيضاً ما قام به هو ما أخفق. فمن ناحية، لم تعد مصالح الأفراد تبدو لنا موضع إشباع، إذا لم يأخذ هذا الإشباع بالاعتبار الاستهدافات الثانية لأفعالهم، التي تظل مجهولة لديهم. أمام هذا العدد الكبير من الضحايا، وهذا المقدار الكبير من الآلام التي رأيناها، أصبح الانفصام الذي يقدمه هيغل بين العزاء والمصالحة شيئاً لا يحتمل. ومن ناحية أخرى، لم يعد انفعال (هوس) رجال التاريخ العظام يبدو لنا قادراً بذاته على حمل ثقل المعنى بأسره، مثل أطلس. وبفضل تراجع التاريخ السياسي، أصبحت القوى المغفلة الكبرى هي التي تستأثر بانتباهنا، وتفتننا، وتقلقنا، أكثر من أقدار رجال من طراز الإسكندر أو قيصر أو نابليون، والتضحية اللاإرادية بانفعالاتهم على مذبح التاريخ. وهكذا تتهافت، في الوقت نفسه، جميع المكوّنات التي تتجمع في مفهوم مكر العقل ـ المصالح الجزئيّة، انفعالات رجال التاريخ العظام، مصالح الدولة العليا، روح الشعب، روح العالم ـ فتبدو لنا اليوم وكأنها عضو مبتور من تشميل مستحيل. وحتى تعبير «مكر العقل» لم يعد يثير فضولنا. بل نجده، على العكس، مصطلحاً بغيضاً، مثل حيلة خائبة يؤديها ساحر.

وإذا أوغلنا في الرجوع إلى نص هيغل، فإن ما يبدو لنا إشكاليّاً على درجة عالية هو مشروع تأليف تاريخ فلسفي للعالم يمكن تحديده من خلال مفهوم «تحقق الروح في التاريخ». ومهما كنا قد أسأنا فهم مصطلح «الروح» ـ في ذاته، أو من حيث هو روح الشعوب، أو روح العالم، ومهما أخفقنا في التعرف على الاستهداف المنفّذ الذي ينطوي عليه «التحديد المجرد» للعقل في التاريخ، ومهما كان نقدنا جائراً، فإن ما تخلينا عنه هو موقع عمل هيغل نفسه. فنحن لم نعد نبحث عن الأساس الذي يمكن استناداً إليه التفكير بتاريخ العالم بوصفه كلاً مكتملاً، حتى لو كان هذا التحقق أولياً، أو حاضراً كمجرد بذرة. بل إننا لم نعد واثقين ما إذا كانت فكرة الحريّة، أو ينبغي أن

تكون، النقطة المحوريّة في هذا التحقق، ولاسيما حين نضع التركيز على التحقق السياسي للحريّة. وحتى لو اتخذناها دليلاً هادياً لنا، فلسنا بمتأكدين أن تجسداتها التاريخيّة تشكل تقدماً وليس مجرد تطور فرعي ينتصر فيه الاختلاف دائماً على الهويّة. وربما لم يكن هناك بين جميع تطلعات الشعوب نحو الحريّة أكثر من تشابه عائلي كذلك الذي أراد فتغنشتاين أن يضمّنه لأقل المفاهيم الفلسفيّة اعتباراً. وفي الحقيقة، فإن مشروع التشميل يشير إلى الفجوة بين فلسفة هيغل عن التاريخ وأي نموذج فهم، مهما كان نائياً، لفكرة السرد والحبك. وبرغم ما تنطوي عليه فكرة مكر العقل من إغراء، فإنها ليست الحبكة perpeiteia التي تضم كل انقلابات التاريخ، لأن تحقيق الحريّة لا يمكن اعتباره حبكة كل الحبكات. بعبارة أخرى، إن خروج الهيغلية يعني التخلي عن محاولة الكشف عن الحبكة العليا.

ونحن نفهم الآن فهماً أفضل بأي معنى يمكننا أن نسمي الخروج من الهيغليّة حدثاً فكرياً. إذ لا تمسُّ هذه الواقعة التاريخ بمعنى كتابة التاريخ، بل تمسُّ فهم الشعور التاريخي لذاته، أو فهمه الذاتي. وبهذا المعنى، فهو يدخل في تأويليّة الشعور (الوعي) التاريخي. بل إن هذه الواقعة ظاهرة تأويليّة بطريقتها. والإقرار بأن الفهم الذاتي للشعور (الوعي) التاريخي يمكن أن يتأثر بالأحداث والوقائع، بحيث لا نستطيع أن نقرر هل كنا قد أنتجناها أم أنها كانت قد حدثت فحسب، يعني الإقرار بتناهي الفعل الفلسفي الذي يشكل قوام الفهم الذاتي للشعور (الوعي) التاريخي. ويدلُّ هذا التناهي في التأويل على أن كلَّ تفكير في التفكير ليس سوى مسلمات لا يمكن السيطرة عليها، وتصبح بدورها مواقف نبدأ منها التفكير مجدداً، دون أن نتمكن من الإحاطة بها في ذاتها فكرياً. وبالتالي لابدَّ أن تواتينا الجرأة، عند مبارحة الهيغليّة، على القول إن التأمل المتفكر بالتاريخ كما حاوله هيغل كان نفسه ظاهرة تأويليّة، وإن تكن تفسيريّة، تعرضت لوضع التناهي نفسه.

غير أن وصف الهيغليّة بكونها واقعة فكريّة ناشئة عن تناهي وضع الفهم

الذاتي للشعور (الوعي) التاريخي لا يشكل حجة ضد هيغل. بل يدلُّ فقط على أننا لم نعد قادرين على التفكير بالطريقة نفسها التي كان هيغل يفكر بها، بل بطريقة ما بعد هيغل. إذ لماذا لا يشعر قراء هيغل، الذين سحرتهم قوة فكر هيغل كما حدث معي، ذات يوم، بأن التخلي عن فلسفته يمثل جرحاً لا يلتئم، وذلك بالضبط على عكس الجراح التي تعتري الروح المطلقة؟ لابدَّ أن نتمنى لهؤلاء القراء، ما لم يقعوا في ضعف الحنين، شجاعة الانخراط في الحداد[14].

10

الفصل العاشر

نحو تأويلية للشعور التاريخي

هل ما زلنا نستطيع، وقد تركنا هيغل وراءنا، الادعاء أننا نفكر بالتاريخ وزمان التاريخ؟ قد يكون الجواب بالنفي إذا كان المقصود من فكرة «الوساطة الشاملة» أن تستنفد حقل الفكر. ولكن يظلُّ هناك مجال لطريق آخر، ألا وهو الوساطة المفتوحة النهاية، والناقصة، وغير المكتملة، أعني شبكة منظورات متقاطعة بين انتظار المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر، من دون الإلغاء (Aufhebung) في كلية قد يتطابق فيها العقل التاريخي مع واقعه.

والصفحات التالية مكرّسة لاستكشاف هذا الطريق. وهي تبدأ من قرار استراتيجي محدد.

ما دمنا قد تخلينا عن المواجهة المباشرة مع سؤال الواقع الزائل في الماضي، كما كان واقعيّاً، فعلينا أن نقلب ترتيب المشكلات، ونبدأ من مشروع التاريخ، من التاريخ الذي علينا صنعه، بغية إعادة الكشف فيه عن جدل الماضي والمستقبل وتبادلاتهما في الحاضر. وفيما يتعلق بواقعية الماضي، لا يستطيع أحد، في تقديري، أن يتخطى واقعياً، عن طريق أية مقاربة مباشرة، التفاعل السابق للمنظورات المتواقفة الناشئة عن إعادة تحقيق

المطابق، والتعرف على الآخرية، وافتراض المثيل. فإذا أردنا الذهاب أبعد من ذلك، كان علينا أن نتناول المشكلة من طرفها الآخر، وأن نبسط الفكرة القائلة إن هذه المنظورات المحطمة تجتمع ببعضها في نوع من الوحدة الجمعية، إذا ما جمعنا بينها تحت فكرة تلقي الماضي، مدفوعة إلى فكرة الوجود المتأثر بالماضي. ولا تكتسب هذه الفكرة المعنى والقوة إلا إذا تمت معارضتها بفكرة «صنع» التاريخ لأن الوجود المتأثر هو أيضاً مقولة من مقولات الصنع. وحتى فكرة التراث ـ التي تنطوي ضمناً على توتر أصيل بين منظور الماضي ومنظور الحاضر، ولذلك يزيد في المسافة الزمانية في نفس الوقت الذي يعبرها ـ لا تقبل أن يفكر فيها لا وحدها ولا كأولى، برغم حسناتها التوسطية التي لا تنكر، ما لم يكن عن طريق استهداف التاريخ الذي سيصنع والذي يعيدنا إليها. وفي النهاية، ستكتسب فكرة الحاضر التاريخي، التي تبدو لدى المقاربة الأولى في الأقل، وقد أُطيح بها عن وظيفتها الأولى عند أوغسطين وهوسرل، ستتلقى على العكس ألقاً جديداً من موقعها النهائي في تفاعل المنظورات المتقاطعة. وما من شيء يقول إن الحاضر يُختزل إلى حضور. فلماذا إذاً يجب ألا يكون الحاضر، عند الانتقال من المستقبل إلى الماضي، زمان المبادرة، أعني الزمان الذي يُستودع فيه وزن التاريخ الذي صنع من قبل، ويُعلَّق، ويقاطع، وينتقل فيه الحلم بالتاريخ الذي لم يُصنع بعد إلى قرار مسؤول؟

لذلك في داخل بُعد الفعل (والمعاناة، التي هي النتيجة اللازمة عنه) يستطيع التفكر في التاريخ أن يجمع بين منظوراته، في إطار أفق فكرة وساطة غير مكتملة.

المستقبل وماضيه

الجدوى المباشرة من هذا القلب للاستراتيجية هي أنه يتخلص من أكثر التجريدات عناداً، وهو الذي كانت محاولاتنا الإحاطة بواقعية الماضي تعاني منه، أعني تجريد الماضي بوصفه ماضياً. وهذا التجريد هو نتيجة نسيان

التفاعل المعقد للدلالات التي تطرأ بين توقعاتنا الموجهة نحو المستقبل وتأويلاتنا المتجهة نحو الماضي.

ولمحاربة هذا النسيان أقترح أن نتبنى كدليل لنا في التحليلات التالية الاستقطاب الذي قدّمه رينهارت كوسيلك بين مقولتي «فضاء التجربة» و«أفق التوقع»[1].

ويبدو لي أن اختيار هذين الاصطلاحين اختيار حكيم وذو فائدة توضيحية، ولاسيما فيما يتعلق بتأويلية الزمان التاريخي. ولكن لماذا نتحدث عن فضاء التجربة ولا نتحدث عن بقاء الماضي في الحاضر، حتى لو كانت هاتان الفكرتا مترابطتين[2]؟ السبب الأول، أن الكلمة الألمانية (Erfahrung) (التجربة) تنطوي على مدى من الدلالات جدير بالملاحظة. وسواء أتعلقت القضية بتجربة خاصة، أو تجربة نقلتها الأجيال السابقة، أو المؤسسات الحالية، فهي دائماً قضية شيء ما غريب يتمّ التغلب عليه، أو اكتساب ما يتحوّل إلى عرف أو ملكة (habitus)[3]. والشيء الثاني، يثير مصطلح «فضاء» فكرة اجتياز عوائق ممكنة مختلفة باتباع عدد كبير من خطوط السير، وفي المقدمة منها فكرة بنية متناضدة تجمعت وكأنها كوم من قصاصات الورق، وهي فكرة تبتعد بنفسها عن فكرة الماضي الذي تجمع وكأنه ترتيب زمني بسيط.

وليس هناك اختيار أفضل من تعبير «أفق التوقع»، والسبب الأول أن مصطلح «التوقع» واسع بما يكفي ليشمل الرجاء والخوف، وما هو مرغوب فيه وما هو منتقى، والانهمام، والحسابات العقلية والفضول ـ أي بوجيز العبارة، كل مظهر خاص أو عام موجه نحو المستقبل. وحول علاقة التجربة بالحاضر، فإن التوقع المتعلق بالمستقبل مسجل في الحاضر. فهو المستقبل يصير حاضرا، وقد أتجه إلى ما ليس ـ بعد. وإذا ما تحدثنا هنا عن أفق لا عن فضاء، فذلك للإشارة إلى قوة البسط والتجاوز الملحقة بالتوقع. بهذه الطريقة، يُفهَم غياب التناظر بين فضاء التجربة وأفق التوقع. وتعني هذه المقابلة بين الاجتماع والبسط أن التجربة تميل نحو الاندماج، وأن التوقع

يميل نحو تشتت المنظورات: (Gehegte Erwartung sind überholbar, gemachte Erfahrungen warden gesammelt): «تمكن مراجعة التوقعات المهذبة، أما التجارب التي اكتسبها المرء فتجمع» (مستقبلات ماضية، ص273). بهذا المعنى، لا يمكن اشتقاق التوقع من التجربة. «بعبارة أخرى، إن فضاء التجربة السابق الوجود لا يكفي لتحديد أفق التوقع» (ص275). وبالعكس، مما لا يثير العجب أن زاد التجربة خفيف الوزن، وليس بمستطاعه سوى ذلك. ومن هنا لا تنحصر أهمية فضاء التجربة وأفق التوقع في أنهما يقفان على طرفي نقيض من بعضهما، بل يشترط كل منهما الآخر تبادلياً: «هذه هي البنية الزمانية للتجربة ولا يمكن مراكمتها من دون توقع متراجع» (المصدر نفسه).

وقبل استكناه كل تعبير من هذه التعبيرات، من المهم أولاً أن نستذكر، بهداية كوسيلك، بعض التغيرات الأساسية التي أثرت في مفردات التاريخ خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر في ألمانيا. ولاحقاً ستكون المعاني الجديدة، التي غالباً ما نُسبت للكلمات القديمة، ذات جدوى في تحديد صياغة العمق في التجربة التاريخية الجديدة التي تشير إليها علاقة جديدة بين فضاء التجربة وأفق التوقع.

إذاً، تقف كلمة (Geschichte) (التاريخ) في مركز الشبكة المفهومية في الحركة. على سبيل المثال، نرى في الألمانية أن كلمة (Historie) (التاريخ) تفسح المجال لكلمة (Geschichte) بمعنى مزدوج يشمل وقوع متوالية من الأحداث، وربط هذه الأحداث التي تم القيام أو المرور بها، أي بعبارة أخرى بالمعنى المزدوج للتاريخ الفعلي أو التاريخ المروي. إذ تدل كلمة (Geschichte) بالضبط على العلاقة بين سلسلة الأحداث وسلسلة المرويات والحكايات. وفي التاريخ من حيث هو سرد، يأتي التاريخ بوصفه حدثاً ليعرف نفسه، على حد صياغة درويسن[4]. مع ذلك، كان من الضروري، لتحقيق هذا التقارب في المعنى، أن يجتمع هذان المعنيان في وحدة كلِّ

شامل. فموضوع الحديث هو مساق مفرد من الأحداث، في تلاحمه الكلي، في تاريخٍ يرتفع هو نفسه إلى مرتبة مفرد جمعي. يقول درويسن إن التاريخ يكمن وراء التواريخ. ومن هنا فصاعداً يمكن استخدام كلمة تاريخ دون تتمة مضاف. يصبح «تاريخ..» بلا إضافة tout court. على صعيد السرد، يقدم هذا التاريخ الوحدة الملحمية التي تتجاوب مع «الملحمة» الوحيدة التي تكتبها الكائنات الإنسانية[5]. غير أن من الضروري لمجموع التواريخ الفردية، لكي تصير تاريخاً، أن يتحول التاريخ نفسه إلى تاريخ عالمي (Weltgeschichte)، ويصبح بالتالي نظاماً متماسكاً، لا تجميعاً كمياً. وفي المقابل، يمكن للوحدة الملحمية أن تنقل للغة جمعاً من الأحداث نفسها، وتلاحماً فيما بينها، يضفي على الأحداث ملحمتها الخاصة. وما اكتشفه المؤرخون الذين عاصروا الرومانسية الفلسفية كان أكثر من مجرد صورة من صور التماسك الداخلي، إذ كان القوة (Macht) التي حرّضت التاريخ وفق خطة سرية قليلاً أو كثيراً، برغم أنها تركت الناس جميعاً مسؤولين عن انبثاقها. ولهذا السبب اندفعت مصطلحات مفردة جمعية أخرى زرافات إلى جانب التاريخ: الحرية، العدالة، التقدم، الثورة. بهذا المعنى، كانت «الثورة» تؤدي وظيفة كشّاف عن عملية سابقة سرّعت من خطاها في الوقت نفسه.

وما من شك في أن فكرة التقدم هي التي كانت تؤدي وظيفة رابطة بين هذين المعنيين الإيحائيين للتاريخ. فإذا كان التاريخ الفعلي يتبع مساقاً معقولاً، إذاً فقد يدّعي السرد الذي نكوّنه عنه تساويه مع هذا المعنى، الذي هو معنى التاريخ نفسه. وهذا هو السبب في كون انبثاق مفهوم التاريخ بوصفه مفرداً جمعياً، هو أحد شروط تكوين فكرة التاريخ الكلّي، الذي تأملنا فيه من قبل في الفصل السابق. ولن أعود مرة أخرى إلى تناول إشكالية التشميل أو الوساطة الشاملة التي تمّ تطعيمها بمعرفة التاريخ من حيث هو كلٌّ فريد. بل سأعود بدلاً من ذلك إلى سمتين يمتاز بهما هذا المفرد الجمعي تتسببان بإحداث تنويع دال في علاقة المستقبل بالماضي.

تبرز ثلاث موضوعات من بين تحليلات كوسيلك الدلالية الحذرة. الأولى هي الاعتقاد بأن للعصر الحاضر منظوراً جديداً عن المستقبل ليس له سابقة. الثانية هي الاعتقاد بأن التغيرات نحو الأفضل تتسارع خطاها. والثالثة هي الاعتقاد بأن الكائنات الإنسانية تزداد قدرتها باستمرار على صنع تاريخها الخاص. والزمان الجديد، وتسارع خطى التقدم، وتيسّر التاريخ هي الموضوعات الثلاث التي أسهمت في بسط أفق جديد للتوقع نُقل عن طريق نوع من الأثر الالتفافي في فضاء التجربة الذي تودع فيه مكتسبات الماضي.

1. إن فكرة زمان جديد مسجلة في التعبير الألماني (neue Zeit) التي سبقت بقرن من الزمان مصطلح (Neuzeit)، وهو المصطلح الذي كان منذ عام 1870 يستعمل للإشارة إلى الأزمنة الحديثة. ويبدو هذا التعبير الأخير، إذا ما فصل عن سياق تشكيله الدلالي، أنه ينبع فقط من مفردات التحقيب الزمني، الذي يعود هو نفسه إلى التصنيف القديم للعصور من خلال استعمالها المعادن، أو نوع قوانينها أو فضائلها، أو من خلال الرؤية القيامية لتعاقب الإمبراطوريات، التي حظيت بتصوير مؤثر في «سفر دانيال». كما نستطيع أن نميز في هذه الفكرة عن الزمن الجديد أثراً من إعادة صياغة مصطلح «العصور الوسطى»، الذي لم يعد منذ عصر النهضة والإصلاح يصح على كلية الزمان الممتدة بين الظهور (ميلاد المسيح) وعودة المسيح في آخر الأزمنة، بل يأتي ليدلّ على فترة ماضية ومحددة. والتاريخ المفهومي بالضبط هو الذي يعطينا مفتاحا لسبب رفض العصور الوسطى، واعتبارها ماضياً شبحياً. فلم يفرض تعبير (Neuzeit) نفسه بالمعنى المبتذل فقط، أي أن تكون كل لحظةٍ لحظةً جديدة، بل صار يفرض نفسه بمعنى نوعية زمان جديد بدأ يأتي إلى النور، نابعاً من علاقة جديدة بالمستقبل. ومن الجدير بالملاحظة الخاصة أن الزمان نفسه ينبغي أن يعلن عنه بوصفه جديدا. إذ لم يعد الزمان صورة حيادية من صور التاريخ، بل هو قوته أيضاً[6]. ولم تعد «القرون» نفسها تدل على وحدات كرونولوجية ترتيبية، بل على «حقب». وليست

فكرة «روح العصر» (Zeitgeist) ببعيدة عنها، حيث يمتاز كل عصر بالوحدة، وبعدم إمكان قلب توالي مراحله مع مدار التقدم. من هنا سيتمّ إدراك الحاضر بوصفه زماناً انتقالياً بين ظلال الماضي ونور المستقبل. ولن يفسر هذا التغير الدلالي إلا تغيرٌ في العلاقة بين أفق التوقع وفضاء التجربة. وخارج هذه العلاقة يظلّ الحاضر استغلاقاً لا يُفكّ. إذ ينبع معنى جدته من الكيفية التي يعكس بها نور المستقبل المتوقع. ولا يكون الحاضر جديداً، بالمعنى القوي للكلمة، إلا بقدر ما نعتقد أنه «يفتتح» أزمنة جديدة[7]

2. هناك إذاً زمان جديد، وبالتالي زمن متسارع أيضاً. ويبدو أن موضوعة التسارع ترتبط ارتباطاً قوياً بفكرة التقدم. فلأن التقدم تتسارع خطاه، نتعرف على تحسن الشرط الإنساني. وبالتلازم، يتقلص فضاء التجربة بشكل ملحوظ، تحت أعباء مكتسبات التراث، فتذوي سلطة هذه المكتسبات[8]. وعن طريق التباين مع هذا التسارع المفترض، الذي يمثل استجابة، يمكن التنديد بالرجعية والتخلف والبقاء في الماضي. وجميع هذه التعبيرات التي ما زالت تحتل مكانتها في اللغة المعاصرة وتضفي نبرة درامية مثيرة على الإيمان بتسارع الزمان، إذ إن مثل هذا التسارع يظل تحت وطأة التهديد الدائم بعودة وحش الرجعية (هيدرا) ذي الرؤوس السبعة، وهو ما يمنح فردوس المستقبل المتوقع طابع «مستقبل بلا مستقبل» (ص18)، ويشكل هذا المعادل للامتناهي السيء عند هيغل. ولا شكّ أن معنى هذا الاقتران بين جدة الأزمنة الحديثة وتسارع التقدم هو الذي يسمح لكلمة (revolution)[*] التي بقيت سابقاً تدل على دوران النجوم، كما نرى في عمل كوبرنيكوس الشهير عام 1543 (De Revolutionibus orbium caelestium) (حول دورات المدارات السماوية) ـ لأن تدلّ على شيء غير الانقلابات المفاجئة الموجعة للبشر، سواء أكانت تشير إلى منعطفات ظرفية نموذجية في الحظ، أو الانقلابات والتجددات الحزينة.

(*) تعني كلمة (revolution) دوران النجوم كما تعني الثورة- المترجم.

ونحن نسمي الآن بالثورات (revolution) تلك الانتفاضات التي لا نستطيع أن نصنفها على أنها حروب أهلية، لكنها تشهد من خلال الطريقة التي تندلع بها فجأة على ثورة عامة دخلها العالم المتمدن. وهذا هو ما ينبغي تسريعه وما ينبغي تنظيم مساقه. بعبارة أخرى، تحمل كلمة (revolution) الآن شهادة على افتتاح أفق جديد للتوقع.

3. إن كون التاريخ شيء يجب أن يصنع، وأن بالإمكان صنعه، يشكل المكوّن الثالث لما يسميه كوسيلك بـ«تزمين التاريخ». وهو شيء واضح أصلاً في موضوعة التسارع ونتيجته المتمثلة في الثورة. ونحن نتذكر تعليق كانط في «الصراع بين الكليات» عن النبي الذي يعلن نبوءاته، ثم يحقق بنفسه الأحداث التي يتنبأ بها. بهذا المعنى، إذا كان هناك مستقبل جديد تفتتح به أزمنتنا الجديدة، فيمكن أن نخضعه لخططنا، فنحن نستطيع أن نصنع التاريخ. وإذا كان بالإمكان تسريع التقدم، فذلك لأننا نستطيع تسريع مساقه وأن نناضل ضد ما يؤخره، الرجعية والبقاءات المضرة(9). وفكرة أن التاريخ خاضع لفعل الإنسان هي الفكرة الأحدث ـ أو كما سأعبر عنها لاحقاً ـ الأكثر هشاشة من الأفكار الثلاث التي تشير إلى الطريقة الجديدة في إدراك أفق التوقع. إن جهوزية التاريخ التي كانت أمراً إلزامياً تحولت إلى أمر اختياري بل إلى إشارة مستقبلية. وقد سهّل إلحاح المفكرين المرتبطين بكانط، وكذلك كانط نفسه، من أمر هذا التغير في المعنى، في فرز «الإشارات» التي تبيح لنا منذ الآن التأكد من صحة نداء المهمة وتشجيع جهودنا في الحاضر. وهذه الطريقة في تسويغ واجب ما بإيضاح بدء تنفيذه هي سمة مميزة كلياً لبلاغة التقدم، التي تمثل لها عبارة «صنع التاريخ» أقصى نقطة ترنو إليها. تصبح الإنسانية موضوعها الخاص عند الحديث عن نفسها. وهكذا يتطابق السرد وما يسرده، أو الحكاية والمحكي، ويتطابق التعبيران «صنع التاريخ» و«فعل حكايات التاريخ». وبذلك بات السرد والصنع وجهين لعملية واحدة(10).

لقد تأولنا الجدل بين أفق التوقع وفضاء التجربة بمتابعة دليل المواضيع

الثلاثة topoi: الأزمنة الجديدة، وتسارع التاريخ، وسيطرة التاريخ، التي تسم فلسفة التنوير على نطاق واسع. ولكن يبدو أن من الصعب فصل المناقشة المتعلقة بمكوّنات الفكر التاريخي عن الاعتبار التاريخي المتعلق بنشوء مواضيع جزئية وسقوطها. وهكذا ينشأ السؤال عن مقدار اعتماد المقولات الأساسية في أفق التوقع وفضاء التجربة على هذه المواضيع، التي وضعها فلاسفة التنوير، وكانت وسيلة لتوضيحها. ونحن لا نستطيع تحاشي هذه المعضلة. فلنبدأ إذاً بالحديث عن أفولها عند نهاية القرن العشرين.

تبدو لنا فكرة زمان جديد موضع شبهة بطرق كثيرة. إذ تظهر لنا في المقام الأول مرتبطة بوهم الأصل[11]. غير أن التنافرات بين الإيقاعات الزمنية في مختلف مكوّنات الظاهرة الاجتماعية الشاملة تجعل من الصعب أن نسم حقبة بأسرها بكونها انقطاعاً وأصلاً في الوقت نفسه. لقد كان غاليليو، عند هوسرل في كتابه «الأزمة» أصلاً مثل هذا، يعلو على كل مقارنة مع الثورة الفرنسية، لأن هوسرل كان يقتصر في تأمله على معركة بين عمالقة، بين نزعة المتعالي والموضوعوية. بل ما برحنا، وعلى نحو أكثر جدية، منذ أن أعاد أدورنو وهوركهايمر تأويل فلسفة التنوير، نشكك في كون هذه الحقبة فجراً في التقدم في الوجود الذي حظي بالاحتفاء والتغني. وبداية حكم العقل الأدواتي، والقوة التي أُعطيت لعقلنة إحكام القبضة على الدول باسم العالمية، وقمع الاختلافات باسم هذه الدعاوى البروميثوسية كل ذلك علامات ووصمات، يراها الجميع، على تلك الأزمنة الواعدة بالتحرير بطرق كثيرة.

و نحن، فيما يتعلق بتسريع مسيرة التقدم، لم يعد بمستطاعنا الإيمان به، حتى وإن تحدثنا عن حق حول التسارع في التبدلات التاريخية. غير أن ما نشكّ به واقعيّاً هو فكرة أن الزمان الذي يفصلنا عن الأيام الفضلى بدأت تتقلص. ويتحدث كثير من الكوارث والاضطرابات ضدّ هذا. ويؤكد كوسيلك نفسه أن العصر الحديث لا يتسم فقط بتقليص فضاء التجربة، التي تجعل

الماضي يبدو أكثر نأياً مما كان بجعلها إياه يبدو أكثر مضيّاً من ذي قبل، بل يتّسم أيضاً بتزايد الفجوة بين فضاء تجربتنا وأفق توقعنا. ألا نرى حلمنا بإنسانية متصالحة ينسحب إلى مستقبل أكثر نأياً، بل إلى حلم يعزُّ تحقيقه؟ لقد انقلبت المهمّة التي توجه سير رحلة أسلافنا وتسدّد خطاهم إلى يوتوبيا، أو بالأحرى إلى «يوكرونيا»(*)، حيث ينسحب أفق توقعنا منا بأسرع مما نتقدّم نحوه. وحين لا يتمكّن توقعنا من أن يستند إلى مستقبل محدد، واضح المعالم والخطى، فإن حاضرنا يجد نفسه ممزّقاً بين أفقين هاربين، أفق الماضي المتخطى وأفق غاية نهائية ليس لها من تسمية قبل أخيرة واضحة. وحين يتمزق الحاضر في داخل نفسه، يرى نفسه في «أزمة»، وهذا كما سأبيّن فيما بعد هو أحد المعاني الأساسية في حاضرنا.

ولا شكَّ أن الموضوعة الثالثة من بين مواضيع الحداثة الثلاث، هي التي تبدو لنا أكثر تعرضاً للنقد، وأكثرها خطراً بطرق كثيرة. أولاً لأن نظرية التاريخ ونظرية الفعل، كما أسلفت القول عدداً من المرات، لن يتطابقا أبداً، بسبب الآثار السيئة الناشئة عن أفضل مشاريعنا فهماً وأكثر آثارنا قيمة. فما يحدث دائماً شيء آخر غير ما توقعناه. وحتى توقعاتنا تتغيّر بطرق كثيرة لا يمكن التنبؤ بها. على سبيل المثال، لم يعد من المؤكد أن الحرية، بمعنى تأسيس المجتمع المدني ودولة القانون، هي الرجاء الوحيد أو التوقع الأساسي لجزء كبير من الإنسانية. وفوق كل شيء، ينكشف سقوط موضوعة السيطرة على التاريخ حتى على المستوى الذي يطالب فيها، مستوى الإنسانية مأخوذة بمعنى الفاعل الوحيد لتاريخها الخاص. وعند منح الإنسانية قوة إنتاج نفسها، ينسى مطلقو هذه الدعوى واحداً من القيود التي تؤثر في مصير الجماعات التاريخية الكبرى، بقدر ما يؤثر في مصير الأفراد ـ بالإضافة إلى النتائج العرضية غير المقصودة التي يجلبها معه الفعل، ولا يحدث مثل هذا

(*) الزمان الفاضل الذي لا وجود له.

الفعل إلا في ظروف لم ينتجها هو نفسه. وقد عرف ماركس، الذي كان في الحقيقة أحد المنادين بهذه الموضوعة، ذلك حين كتب في عمله عن الثامن عشر من برومير لويس - نابليون بونابرت قائلاً «إن الناس يصنعون تاريخهم الخاص، ولكن ليس كما يشاؤون. وهم لا يختارون لأنفسهم، بل عليهم أن يعملوا ضمن الظروف التي تتوفر أمامهم. وعليهم أن يطوّعوا المادة التي وصلتهم من الماضي»[12].

موضوعة السيطرة على التاريخ إذاً تعتمد على سوء فهم أساسي لأحد جوانب التفكر في التاريخ، سنتناوله فيما بعد، وهو تحديداً حقيقة أننا نتأثر بالتاريخ، وأننا نؤثر في أنفسنا بالتاريخ الذي نصنعه. وهذه الرابطة، على وجه التحديد، بين الفعل التاريخي والماضي المتلقى، الذي لم نصنعه نحن، هي التي تصون العلاقة الجدلية بين أفق توقعنا وفضاء تجربتنا[13].

يبقى صحيحا أن هذه الانتقادات لها علاقة بمواضيعنا الثلاثة، وأن مقولتي أفق التوقع وفضاء التجربة أكثر أهمية من الموضوعات التي تضربها فلسفة التنوير أمثلة، حتى وإن كان علينا أن نعترف أن هذه الفلسفة بالذات هي التي تتيح لنا أن نعي بها أننا نعيش في اللحظة التي أصبح اختلافها عنها نفسه حدثا تاريخيا مهماً.

يبدو لي أن هناك ثلاث حجج تتكلم لصالح عالمية من نوع ما لهاتين المقولتين.

الأولى، عند الرجوع للتعريفات التي اقترحتها حين قدمتها، سأقول إن هاتين المقولتين تظهران على مستوى مقولاتي أعلى من المواضيع المتخيلة، سواء أتعلق الأمر بالمواضيع التي أطاح بها عصر التنوير (يوم الحساب في الآخرة، تاريخ الحياة الكبير) أو التي أقامها. ولكوسيلك الحق تماماً في اعتبارها مقولات ميتا - تاريخية شارحة، قابلة للتطبيق على مستوى أنثروبولوجيا فلسفية. بهذا المعنى، تتحكم هاتان المقولتان بجميع الطرق التي في ضوئها فكرت الإنسانية في كل عصر بوجودها من خلال مفردات التاريخ

ـ سواء أكان تاريخاً مصنوعاً أو منطوقاً أو مكتوباً[14]. بهذا المعنى يمكننا أن نطبق عليها تعابير شروط الوجود التي تسمهما كمتعاليين. فهما تنتميان إلى الفكر التاريخي بالمعنى الذي اقترحناه في مقدمة هذا الفصل، إذ إنهما تحولان مباشرة إلى موضوعات الزمن التاريخي بل بالأحرى «زمانية التاريخ».

وهناك سبب ثانٍ لاعتبار هاتين المقولتين عن أفق التوقع وفضاء التجربة متعاليين أصيلين في خدمة التفكر في التاريخ، يكمن في تنوع الأمثلة التي تضربها في مختلف الأزمنة. ويتضمن وضعهما التاريخي الشارح أنهما تنفعان كمؤشرات فيما يتعلق بالتنوعات التي تؤثر في تزمين التاريخ وتحقيبه. ومن هذه الناحية، فإن العلاقة بين أفق التوقع وفضاء التجربة هي نفسها علاقة متنوعة. ولأن هاتين المقولتين متعاليتين، فهما تهيئان إمكانية وجود تاريخ مفهومي للتنوعات في محتواها. ومن هذه الناحية، لا يمكن رصد الاختلاف بين أفق التوقع وفضاء التجربة ما لم يتغير. ولذلك إذا كان فكر عصر التنوير قد حظي ببعض الأفضلية في نقاشنا، فذلك لأن التنوع الذي جلبه في علاقة فضاء التجربة بأفق التوقع كان بالغ الوضوح بحيث أمكن استخدامه ككاشف للمقولات التي نستطيع بها أن نفكر بهذا التنوع. وهناك نتيجة لازمة مهمة لهذا. حين يصف التاريخ المفهومي مواضيع الحداثة بأنها تنوع في العلاقة بين فضاء التجربة وأفق التوقع، فإنه يسهم في إضفاء النسبية على هذه المواضيع. فها نحن قادرون الآن على وضعها في فضاء التفكير نفسه الذي ساد الأخرويات السياسية حتى القرن السادس عشر، أو النظرة السياسية التي تحكمها العلاقة بين الفضيلة والحظ، أو من خلال موضوعة دروس التاريخ وعبره. بهذا المعنى، تعطينا صياغة مفهومي أفق التوقع وفضاء التجربة الوسيلة لفهم انحلال موضوعة التقدم كتنوع مقبول بهذه العلاقة نفسها بين أفق التوقع وفضاء التغير.

ختاماً، وهذا ما سيكون حجتي الثالثة، أُريد أن أقول إن الطموح العالمي لهاتين المقولتين التاريخيتين الشارحتين يتأكد من خلال المضامين الأخلاقية

والسياسية الدائمة لهاتين المقولتين في الفكر. وحين نقول ذلك فنحن لا ننزلق من إشكالية المقولات المتعالية للفكر التاريخي إلى إشكالية السياسة. وأنا أتفق مع كارل ـ آوتو آبل ويورغن هابرماس حول الوحدة الضمنية لهاتين المقولتين. إذ يمكن أخذ الحداثة نفسها، برغم تقهقر تعبيراتها الخاصة، بوصفها «مشروعاً ناقصاً»[15]. ومن ناحية أخرى، فإن هذا المشروع نفسه يتطلب إضفاء المشروعية على المحاججة التي تنبع من نوع من الحقيقة التي تدعيها الممارسة بشكل عام والسياسة بشكل خاص[16]. ووحدة هاتين الإشكاليتين هي التي تحدد العقل العملي بما هو كذلك[17]. ولا يتأكد الطموح العالمي لهذه المقولات التاريخية الشارحة للفكر التاريخي إلا في ظل مثل هذا العقل العملي. ويشكل وصفها دائماً جزءاً لا يتجزأ من توجيهها ومعياريتها. ولذلك لو أقررنا أنه لا وجود لتاريخ لا يتشكل من خلال تجارب وتوقعات كائنات إنسانية تفعل وتعاني، أو أن هاتين المقولتين هما اللتان تثيران موضوعة الزمان التاريخي، فإنما نعني ضمنا أن التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة لا بد من صونه والإبقاء عليه، إذا ما أُريدَ وجود تاريخ من نوع ما.

تؤكد ذلك التحولات في العلاقات التي يصفها كوسيلك. وإذا صحّ أن الاعتقاد بزمان جديد أسهم في تصنيف فضاء تجربتنا، بل حتى في رفض الماضي بوصفه ظلمات أُسدِلَ عليها ستار النسيان ـ كما هو الحال في ظلامية القرون الوسطى!! ـ في حين كان أفق توقعنا يميل للانسحاب إلى مستقبل أكثر نأياً وأكثر إبهاماً، فقد نسأل ما إذا كان هذا التوتر بين التوقع والتجربة لم يبدأ بالتعرض للتهديد منذ اليوم الذي تمّ التعرف فيه عليه لأول مرة. يمكن تفسير هذه المفارقة بسهولة. فإذا لم تدرك جدة الزمن الجديد (Neuzeit) إلا بفضل الاختلاف المتنامي بين التجربة والتوقعات ـ أي بعبارة أخرى، إذا كان الاعتقاد في الأزمنة الجديدة يستند إلى توقعات تنأى بنفسها عن التجربة القبلية كلّها ـ إذاً فلن يمكن التعرف على التوتر بين التجربة والتوقع إلا في اللحظة التي تنكشف فيها نقطة الانقطاع للبصر. وفكرة التقدم التي لا تزال

تقرن الماضي بمستقبل أفضل، يستحثّه تسارع التاريخ، تميل إلى إفساح المجال لفكرة اليوتوبيا، حالما تفقد آمال الإنسانية مراسيها في التجربة المكتسبة، وتُشترع على مستقبل غير مسبوق. ومع مثل هذه اليوتوبيات، يصير التوتر انشقاقاً[18].

هكذا يتضح المضمون الأخلاقي والسياسي الدائم لهاتين المقولتين التاريخيتين الشارحتين metahistorical عن التجربة والتوقع. إذ تكمن مهمتهما في الحيلولة دون أن يتحوّل التوتر بين هذين القطبين الفكريين عن التاريخ إلى انشقاق. وليس هنا موضع إضاءة هذه المهمة بمزيد من التفصيل، ولذلك سأكتفي بأمرين مهمين.

من ناحية، يجب أن نقاوم إغراء التوقعات اليوتوبية الخالصة. إذ من شأنها أن تبثَّ فينا اليأس من كل فعل، فهي بافتقارها إلى الرسوّ في التجربة، غير قادرة على صياغة مسلك عملي يتجه نحو النماذج التي تصفها في «أين آخر»[19]. يجب تحديد توقعاتنا، وبالتالي جعلها متناهية ومتواضعة نسبياً، إذا أريد لها أن تكون مبعث تعهدات مسؤولة. ويجب ألا ندع أفق توقعنا يجري منفلتاً منا. يجب أن نربطه بالحاضر عن طريق سلسلة من المشاريع الوسيطة التي نتصرف وفقها. ويعيدنا هذا الالتزام، في الواقع، مرة أخرى من هيغل إلى كانط، بالأسلوب الكانطي ما بعد الهيغلي الذي أحبذه. فأنا أصرُّ مثل كانط أن كل توقع ينبغي أن يكون أملاً للإنسانية بأسرها، وأن الإنسانية ليست نوعاً واحداً إلا بقدر ما يكون لها تاريخ واحد، وبالتبادل، ولكي تحوز الإنسانية مثل هذا التاريخ، لابدَّ أن تكون الإنسانية بأسرها موضوعه من حيث هي مفرد جمعي. بالطبع ليس من المؤكد أننا نستطيع اليوم أن نماهي مماهاة خالصة وبسيطة هذه المهمة ببناء «مجتمع مدني كلي تتمُ إدارة شؤونه بما ينسجم مع الحق». فقد ظهرت حقوق اجتماعية كثيرة جداً في العالم وستستمرّ بالظهور. ولاشكَّ أن حق الاختلاف يشكل بلا توقف كفة مقابلة لموازنة تهديدات القمع التي ترتبط بفكرة تاريخ كلي نفسها، إذا ما اختلط تحقق هذا التاريخ بسطوة مجتمع واحد أو عدد

صغير من المجتمعات المهيمنة. مع ذلك، وفي المقابل، فقد علّمنا التاريخ الحديث للطغيان والتعذيب والاستبداد والقمع في جميع صوره أننا لا نستطيع أن نضفي اسم «الحق» على الحقوق الاجتماعية ولا حق الاختلاف، كما نعرفه اليوم، دون تحقق فوري لدولة القانون حيث يبقى الأفراد والجماعات غير التابعة لدولة هم الموضوعات النهائية لهذه الحقوق. بهذا المعنى، فإن المهمة التي حددناها سابقاً، أعني ما يسميه كانط «بقابلية تجميع الناس غير الاجتماعية» التي تستدعي منا حلاً، لم يتمَّ تخطيها حتى اليوم. إذ لم يتم إحرازها وتحقيقها، هذا إن لم تختفِ عن الأنظار، وقد انحرفت، أو جعلت أضحوكة للسخرية منها.

ومن ناحية أخرى، يجب أن نقاوم أيضاً أي تضييق لفضاء التجربة. وللقيام بذلك يجب أن نحارب الميل إلى النظر نحو الماضي فقط من زاوية ما تمَّ وانقضى، والماضي الذي لا يتغيّر. علينا أن نعيد فتح الماضي، وأن نبعث إمكانياته المجهضة والمبتورة، بل حتى الذبيحة. باختصار، حين نواجه الرأي القائل إن المستقبل مفتوح وعرضي من كل ناحية، لكن الماضي مغلق وضروري على نحو كامل، علينا أن نجعل توقعاتنا أكثر تحديداً وتجربتنا أقل تحديداً. لأن هذين هما وجهان لمهمة واحدة بعينها، ولا يمكن إلا للتوقعات المحددة أن يكون لها أثر ارتجاعي على الماضي بالكشف عنه بوصفه تراثاً حياً. وبهذه الطريقة يدعونا تأملنا النقدي في المستقبل لإكماله بتأمل مشابه في الماضي.

التأثر بالماضي

يدعونا مقترح «صنع التاريخ» إلى اتخاذ خطوة رجوعاً من المستقبل نحو الماضي. ولقد قلنا مع ماركس إن الإنسانية لا تصنع تاريخها إلا في ظروف لم تكن من صنعها. وهكذا تصير فكرة الظروف مؤشراً على علاقة مقلوبة بالتاريخ. فنحن فاعلو التاريخ بقدر ما نعاني منه وننفعل به أيضاً. وضحايا التاريخ والجماهير الغفيرة التي ما زالت حتى اليوم تخضع للتاريخ أكثر مما تصنعه هم الشهود المميزون على هذه البنية الأساسية لشرطنا

التاريخي. ومَن هم ـ أو من يعتقدون أنهم ـ ذوات فاعلة في التاريخ يعيشونه ويعانونه ليس بأقلّ من ضحاياه ـ أو ضحاياهم ـ حتى لو كان ذلك من خلال الآثار غير المقصودة لمشاريعهم المحسوبة حساباً جيداً.

على أنني لا أريد أن أهتمَّ بهذه الموضوعة بطريقة توسعها أو تقلصها. يتطلب منا الاعتدال الذي يلازم التفكر في التاريخ أن نستخلص من تجربة الانقياد والمعاناة، في أكثر أوجهها المحمّلة بالانفعال، أكثر البنى أولية للتأثر بالماضي، وأن نلصقها من جديد بما سمّيته، متابعاً رينهارت كوسيلك، بفضاء التجربة الملازم لأفق توقعنا.

بغية اشتقاق هذا التأثر بالماضي من فكرة فضاء التجربة، سأتخذ دليلاً لي من الموضوعة التي قدمها غادامر في كتابه «الحقيقة والمنهج» عن الشعور بالتعرض لفاعلية التاريخ، أو ما يسمّيه بفعل التاريخ فينا (Wirkungsgeschichitliches Bewusstsein)[20]. وإن من حسنات هذا المفهوم أنه يفرض علينا تفهم «انفعالنا وتأثرنا بـ..» بوصفه ملازماً لفعل التاريخ فينا، أو كما ترجمه أحد الشراح ترجمة حصيفة قائلاً إنه مؤشر «عمل التاريخ»[21]. ويجب أن نحرص على أن لا تتهاوى هذه الموضوعة، بكل ما فيها من قوة استكشافية كبرى، إلى مجرد منافحة دفاعية عن التراث، كما هو الحال في السجال المؤسف الذي عارض نقد هابرماس للآيديولوجيا بما سمّاه غادامر استكشاف التقاليد[22]. وسأشير إلى هذا النقاش في الخاتمة.

تتمثّل أولى السبل في اجتناء فائدة موضوعة التأثر بالتاريخ في فحصها من خلال مناقشة بدأناها سابقاً لكنها قوطعت عند اللحظة التي تحولت فيها من الإبستمولوجيا إلى الأنطولوجيا[23]. موضوع الرهان الأخير في هذه المناقشة هو التناقض الواضح بين الانقطاع والاستمرار في التاريخ. ونحن نستطيع أن نتحدث عن تناقض هنا، من جهة لأن تلقي الماضي التاريخي من لدن الشعور الحاضر الذي يبدو أنه يتطلب استمراراً واتصالاً في ذاكرة مشتركة، ولأن الثورة التوثيقية التي قام بها التاريخ الجديد، من جهة ثانية،

يبدو أنها تجعل الفجوات والقطائع والأزمات وانفجار التغيرات الفكرية ـ أي باختصار: الانقطاع ـ تطغى على سواها.

يحظى هذا التناقض لدى ميشال فوكو في كتابه «حفريّات المعرفة» بأقوى صياغة له، مع حل في الوقت نفسه لصالح البديل الثاني[24]. فمن ناحية، يتمُّ إيلاء الأولوية للانقطاع بإقرانه بمبحث جديد، هو حفريّات المعرفة، الذي لا يتطابق مع تاريخ الأفكار، بالمعنى الذي يفهم به المؤرخون عادة هذا التاريخ. ومن ناحية ثانية، فإن إيلاء الأفضلية للاستمرار يُقرَنُ بالطموح في إيجاد وعي مشكّل للمعنى ومسيطر عليه.

وإذ واجهت هذا التناقض الواضح، أجدني بحاجة إلى أن أضيف أنني ليس لديَّ اعتراض إبستمولوجي صارم أطرحه ضد الجزء الأول من هذه الحجة. بل إن الجزء الثاني فقط هو الذي ينبغي أن أتنصل منه تماماً، باسم موضوعتنا عن الوعي المتأثر بفاعلية التاريخ على وجه التحديد.

وإن الأطروحة القائلة إن حفريّات المعرفة تنصف الانقطاعات الإبستمولوجية التي يغفلها تاريخ الأفكار التقليدي تضفي عليها ممارسة هذا المبحث الجديد المشروعية الكاملة. فهو يبدأ، في المحل الأول، من وقفة تتضح أصالتها إذا ما عارضناها بنموذج تاريخ الأفكار الذي استعرته من موريس مندلباوم في نهاية الجزء الأول من «الزمان والسرد»[25]. لقد وجد تاريخ الأفكار هناك مكانه بين التواريخ الخاصة، التي اصطنعها المؤرخون على خلفية من التاريخ العام، الذي هو تاريخ كيانات الصف الأول (الجماعات الفعلية، الأمم، الحضارات، ..الخ)، التي تتحدد بقدرتها على البقاء التاريخي، وبالتالي من خلال استمرار وجودها. والتواريخ الخاصة هي تواريخ الفن والعلم وما شاكل ذلك. فهي تجمع معاً أعمالاً منفصلة ومنقطعة عن بعضها بطبيعتها، ولا يرتبط بعضها بالآخر إلاّ عن طريق وحدة موضوعاتية (ثيمية) لا توفرها الحياة في المجتمع، بل المؤرخون هم المسؤولون عن تحديدها، وهم من يقررون استناداً إلى تصوراتهم الخاصة ما

الذي ينبغي اعتباره فناً أو علماً..الخ.

خلافاً للتواريخ الخاصة لدى مندلباوم، التي هي محض تجريد من التاريخ العام، لا تضمر حفريات المعرفة لدى فوكو ولاءاً مَهْما يكنْ نوعه لتاريخ كيانات الصف الأول. هذه هي الوقفة الأولية التي تتبناها حفريات المعرفة. ثمَّ يتأكد هذا الخيار المنهجي، وتضفي عليه المشروعية طبيعة الحقول الاستدلالية التي يتم تناولها. وليست أشكال المعرفة التي تتداولها هذه الحفريات هي «الأفكار» التي تقاس بمقدار تأثيرها في مجرى التاريخ العام والكيانات المستديمة التي تمثل فيها. تفضّل حفريات المعرفة الاهتمام بالبنى المغفلة التي تتسجل فيها الأعمال الفردية. وعلى مستوى هذه البنى توضع الأحداث الفكرية التي تؤشر إلى الانتقال من حقبة معرفية (إبستيمة épistémè) إلى أخرى. وسواء أتعلق الأمر بالعيادة أو الجنون أو التصنيف في التاريخ الطبيعي أو الاقتصاد أو النحو أو اللسانيات فإن أشكال الخطاب الأقرب إلى المغفلة هي التي تعبر أفضل تعبير عن التماسك التزامني للحقب المعرفية (الإبستيمات) المهيمنة وقطائعها التعاقبية. وهذا هو السبب في أن المقولات الرئيسة لحفريات المعرفة ـ وهي «الصياغات الاستدلالية» و«أنماط الإثبات» و«القبلية التاريخية» و«الأرشيف» ـ ليست ملزمة بأن تنتقل إلى مستوى النطق الذي ينخرط فيه الأفراد المتكلمون المسؤولون عما يقولونه. وهذا هو السبب أيضاً وعلى نحو خاص في أن فكرة «الأرشيف» قد تبدو، أكثر من سواها، متعارضة تعارضاً تاماً مع فكرة التراثية[26]. والحال ليس هناك اعتراض إبستمولوجي يحول دون معاملة الانقطاع بوصفه «أداة وموضوعاً للبحث معاً»، وبالتالي التأثير في انتقاله من «العائق إلى العمل» (ص9). إن تأويلية أكثر يقظة لتلقي الأفكار ستكتفي هنا بالتذكير بأن حفريات المعرفة لا تستطيع أن تنفصل تماماً عن السياق العام الذي يجد فيه الاستمرار الزمني مشروعيته، وبالتالي لابد من صياغتها من خلال تاريخ الأفكار بالمعنى الذي أعطاه مندلباوم للتواريخ الخاصة. وعلى الغرار نفسه، لا تحول الانقطاعات المعرفية

(الإبستمولوجية) دون وجود المجتمعات على نحو متصل ومستمر في سجلات أخرى ـ سواء أكانت مؤسساتية أو لم تكن ـ غير سجلات المعرفة. وهذا هو ما يسمح للانقطاعات المعرفية المختلفة بأن لا تتطابق في كل حالة. فقد يستمر فرع معرفي، بينما يخضع آخر لآثار انقطاع ما[27]. وبهذا الصدد، فإن هناك نقلة مشروعة بين حفريات المعرفة وتاريخ الأفكار توفرها مقولة «قاعدة التحويل» التي تبدو لي أكثر استمرارية من جميع المقولات التي حشدتها حفريات فوكو.

بالنسبة إلى تاريخ أفكار يحيل إلى الكيانات الباقية في التاريخ العام، تعتمد فكرة قاعدة التحويل على جهاز استدلالي لا يتسم بتماسكه البنيوي فحسب، بل أيضاً بإمكانيات غير مستغلة من شأن حدث فكري جديد أن يسحبها إلى دائرة الضوء، على حساب إعادة تنظيم الجهاز بكامله. فإذا فهمنا العبور من حقبة معرفية (إبستيمة) إلى أخرى بهذه الطريقة، فإنه سيقترب من جدل التجديد والترسب الذي وسمنا به التراثية سابقاً أكثر من مرة، حيث يطابق الانقطاع لحظة التجديد، والاستمرار لحظة الترسب. وبمنأى عن هذا الجدل، فإن مفهوم التحويل، إذا ما فهمناه فهماً كاملاً من خلال القطائع، يحمل خطورة أن يعيدنا إلى تصور «الأيليين» عن الزمان الذي يهبط، كما يرى زينون الأيلي، ليجعل الزمان متكوّناً من أجزاء صغيرة لا تنقسم (minima)[28]. ويجب أن نقول إن «حفريات المعرفة» تجازف بتحمل هذا الخطر في وقفتها المنهجية.

فيما يتعلق بالقسم الآخر من التناقض، لا شيء يلزمنا بأن نربط مصير وجهة النظر التي تؤكد استمرار الذاكرة بدعاوى شعور (وعي) تكويني[29]. وعلى أية حال، لا تتضح هذه الحجة إلا على فكر المطابق، الذي تفحصناه سابقاً[30]. ويبدو لي من المقبول تماماً أن نشير إلى «ترتيب زمني مستمر للعقل»، بل إلى «نموذج عام من الوعي الذي يكتسب ويتقدم ويتذكر» (ص8)، من دون التهرب من إزاحة الذات المفكِّرة عن المركز التي جاء بها ماركس وفرويد ونيتشه. ولا شيء يستوجب أن يصبح التاريخ «أفضل ملجأ

لسيادة الوعي» (ص14)، تلك الأداة الآيديولوجية المصممة «لكي تعيد إلى الإنسان كل ما كان يروغ منه بلا توقف منذ قرن» (ص14). على العكس من ذلك، يبدو لي أن فكرة ذاكرة تاريخية تقع فريسة عمل التاريخ تستدعي الإزاحة عن المركز نفسها مثل تلك التي يشير إليها فوكو. والأكثر من ذلك أن «موضوعة تاريخ حي مستمر مفتوح» (م.ن.) تبدو لي أنها الوحيدة القادرة على الجمع بين الفعل السياسي الفعال وحفظ ذاكرة إمكانيات الماضي المجهضة أو المقموعة. وبوجيز العبارة، إذا كانت القضية تتعلق بمشروعية افتراض الاستمرارية في التاريخ، فإن فكرة وعي يتعرض لفاعلية التاريخ، التي سأتوجه إليها الآن مباشرة، تقدم بديلاً قابلاً للتطبيق عن فكرة الوعي السيّد، الشفاف أمام نفسه والمهيمن على المعنى.

إن توضيح فكرة التفاعل بفاعلية التاريخ يعني في الأساس توضيح فكرة التراث التي تماهت بها بسرعة بالغة. وبدلاً من إرسال الكلام عن التراث إرسالاً، نحتاج إلى آن نميز مشكلات مختلفة متعددة سأضعها تحت ثلاثة عناوين: التراثية والتراثات والتراث. والثالث وحده يقبل السجال الذي باشره هابرماس ضد غادامر باسم نقد الآيديولوجيا.

مصطلح «التراثية» مصطلح مألوف عندنا أصلاً[31]. وهو يشير إلى أسلوب ربط التوالي التاريخي، أو إذا شئنا الحديث كما يتحدث كوسيلك، ملمح «لتحقيب التاريخ أو تزمينه». وهو متعال تابع للفكر التاريخي تماماً مثل فكرتي أفق التوقع وفضاء التجربة. ومثلما يشكل أفق التوقع وفضاء التجربة زوجاً متبايناً، تنبع التراثية من جدل ثانوي، داخلي بالنسبة إلى فضاء التجربة نفسه. يتولد هذا الجدل الثاني من التوتر، في قلب ما نسميه بالتجربة، بين فاعلية الماضي التي نخضع لها، وتلقي الماضي الذي نقوم به. ومصطلح (trans-mission)[*] الذي هو ترجمة للكلمة الألمانية Ueberlieferung هو طريقة

(*) يعني مصطلح (trans-mission) (النقل) وهو في أصله الاشتقاقي مأخوذ من مقطعين (يرسل-عبر)- المترجم.

جيدة للتعبير عن هذا الجدل الداخلي في التجربة. والأسلوب الزمني الذي يشير إليه هو أسلوب زمان تم اجتيازه (وهو تعبير سبق أن واجهناه لدى بروست)[32]. وإذا كانت هناك موضوعة واحدة في كتاب «الحقيقة والمنهج» تتطابق مع هذه الدلالة الأولية للتراث المنقول، فتلك هي المسافة الزمنية (Abstand)[33]. وليست هذه مجرد فاصل عازل، بل هي عملية وساطة، يتم الرهان عليها، كما سأقول فيما بعد، من خلال سلسلة من التأويلات والتأويلات الجديدة. من وجهة نظر شكلية، ما زلنا متمسكين بها، فكرة مسافة مقطوعة تتعارض مع فكرة الماضي مأخوذاً بمعنى ما انقضى وراح وزال، وفكرة التعاصر الكامل التي كانت المثل الأعلى للفلسفة الرومانسية. لكن الإحراج يتمثل في فكرة المسافة التي لا تُقطع أو المسافة الملغاة. إن التراثية تشير إلى الجدل بين النأي وإزالة المسافة، وتجعل الزمان على حد تعبير غادامر، «الأساس الداعم للعملية [Geschehen] التي يتجذر فيها الحاضر» (ص264).

للتفكير بهذه العلاقة الجدلية، تقدم الظاهراتية عون فكرتين معروفتين ومتكاملتين، هما الموقف والأفق. فنحن نجد أنفسنا في موقف، وينفتح كل منظور من وجهة النظر هذه على أفق شاسع، ولكنه محدود. ولكن إذا كان الموقف يحددنا، فإن الأفق يقدم نفسه بوصفه شيئاً ينبغي تخطيه، دون أن يكون ضمناً على الإطلاق[34]. والحديث عن أفق متحرك يعني إدراك وجود أفق وحيد متكون، بالنسبة لكل وعي تاريخي، أقامته عوالم أجنبية لا ترتبط بعالمنا، الذي نضع فيه أنفسنا مرة بعد مرة[35]. ولا تعيدنا هذه الفكرة عن الأفق الوحيد رجوعاً إلى هيغل. بل المبتغى منها فقط آن تطرح جانباً فكرة نيتشة عن الثغرة بين الآفاق المتغيّرة التي علينا، في كل مرة، آن نضع أنفسنا فيها. وبين فكرة المعرفة المطلقة التي من شأنها إلغاء كل آفق وفكرة كثرة من الآفاق التي لا تحصى، لابدّ أن نضع فكرة «انصهار الآفاق» التي تحدث كلّ مرة نفحص فيها أحكامنا المسبقة ونجبر أنفسنا على كسب أفق تاريخي معين، فارضين على أنفسنا مهمة قهر نزوعنا إلى مماثلة الماضي، على نحو

متعجل، بتوقعاتنا من المعاني.

وهذه الفكرة عن انصهار الآفاق التي تفضي إلى الموضوعة التي تشكل في النهاية موضع الرهان في تأويلية الوعي التاريخي، هي التوتر بين أفق الماضي وأفق الحاضر(36). وبهذه الطريقة، توضع العلاقة بين الماضي والحاضر تحت إضاءة جديدة. ينكشف لنا الماضي من خلال إقامة مشروع أفق تاريخي هو في الوقت نفسه منفصل عن أفق الحاضر ومأخوذ نحوه ومنصهر به. وهذه الفكرة عن أفق زمني بوصفه مشروعاً ومنفصلاً معاً، أو متميّزاً ومندمجاً، تنتهي إلى إسباغ الجدلية على فكرة التراثية. وفي الوقت نفسه، يصحح مفهوم انصهار الآفاق ما يظلّ أحادي الجانب في فكرة التأثر بالماضي. فعند إقامة مشروع أفق تاريخي، إنما نجرّبُ نحن، من خلال توتره مع أفق الحاضر، فاعلية الماضي التي يكون تأثرنا بالماضي ملازماً لها. وربما جاز لنا القول إن تاريخ هذه الفاعلية هو ما يحدث من دوننا. وانصهار الآفاق هو ما نحاول القيام به. وهنا يتبادل عمل التاريخ وعمل المؤرخ مساعدة كل منهما الآخر.

من هذه الناحية، يشكل التراث، مفهوماً فهما صورياً بمعنى التراثية، ظاهرة ذات أثر كبير. إذ يدلُّ على أن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلا ميّتاً، بل هي انتقالة مولّدة للمعنى. وقبل أن يكون التراث مستودعا هامداً، فإنه عملية لا تكتسب معناها إلا جدليّا من خلال التبادل بين الماضي المؤوّل والحاضر المؤوّل.

بقولنا هذا، نكون قد عبرنا العتبة التي تفضي إلى المعنى الثاني لكلمة «تراث»، أي من المفهوم الصوري للتراثية إلى المفهوم المادي عن محتويات تراث ما. ومن هنا فصاعداً، سنعني بالتراث (tradition) العادات والتقاليد (traditions). والعبور من مفهوم إلى آخر ينطوي عليه لجوؤنا إلى فكرتي المعنى والتأويل اللتين ظهرتا في نهاية تحليلنا للتراثية. لكن إعطاء تقييم إيجابي للعادات والتقاليد لا يعني جعل التراث معياراً تأويلياً للحقيقة.

ولإعطاء فكرتي المعنى والتأويل مداهما الكامل، لابدَّ أن نضع مؤقتاً قضية الحقيقة بين قوسين. ففكرة التراث، مأخوذاً بمعنى التقاليد، تدلُّ على أننا لسنا نحتلُّ موقع مبتدعي هذا التراث بإطلاق، بل نحن بالأحرى دائماً وفي المحل الأول مجرد ورثة له. وينبع هذا الوضع في الأساس من البنية اللغوية للاتصال على العموم ولانتقال محتويات الماضي على الخصوص. وإذ كانت اللغة موجودة قبلنا جميعاً، فهي المؤسسة الكبرى، أو مؤسسة المؤسسات. وينبغي أن نفهم من اللغة هنا ليس فقط النظام اللغوي في اللغة الطبيعية بمعناه الاجتماعي [عند دي سوسير]، بل أيضاً الأشياء التي قيلت من قبل وفهمت واستُقبِلت. لذلك نفهم، من خلال التراث، الأشياء التي قيلت من قبل بقدر ما تنقل عبر سلسلة التأويل وإعادة التأويل.

وهذا اللجوء للبنية شبه اللغوية لانتقال التراث ليس بالشيء العرضي على الإطلاق بالنسبة لموضوعة «الزمان والسرد»: لقد عرفنا، في المحل الأول، منذ بداية بحثنا أن الوظيفة الرمزية نفسها ليست بغريبة عن ميدان الفعل والعناء. وهذا هو السبب في كون علاقة المحاكاة الأولية التي يحملها السرد يمكن أن تتحدد بإحالتها إلى الجانب الأصلي للفعل بوصفها موسوطاً رمزيّاً. ثمَّ إن علاقة محاكاة السرد الثانية للفعل، المتماهية بعملية بناء الحبك، قد علّمتنا أن نعامل الفعل المحاكى بوصفه نصّاً. ولذلك فإنه من دون إهمال التراث الشفوي، يمكن للتأثر بالماضي التاريخي أن يتوافق إلى حد كبير مع فاعلية النصوص المستقاة من الماضي. وآخيراً، تجد المساواة الجزئية بين تأويلية النصوص وتأويلية الماضي التاريخي تعزيزاً لها في كون كتابة التاريخ، من حيث هي معرفة بالآثار، تعتمد اعتماداً كبيراً على نصوص تضفي على الماضي منزلته التوثيقية. وبهذه الطريقة، يمكن اتخاذ فهم النصوص الموروثة من الماضي، مع كل التحفظات الضرورية، نوعاً من التجربة الشاهدة في ما يخص كلّ علاقة بالماضي. وكما يعبّر يوجين فنك، فإن المظهر الأدبي في تراثنا إنما يساوي إشراع «نافذة» تنفتح على منظر شاسع لما هو ماضٍ بما هو ماضٍ[37].

هذه المماهاة الجزئية بين الوعي الذي يتعرض لفاعلية التاريخ وتلقي نصوص الماضي المنقولة لنا سمحت لغادامر بالانتقال من موضوعة هيدغر عن فهم التاريخية التي تأملناها في القسم الأول من هذا الجزء، إلى المشكلة المعاكسة عن تاريخية الفهم نفسه[38]. بهذا الصدد، تبيّن القراءة التي أضفاها على هذه النظرية التلقي الذي يردّ ويتجاوب مع التأثر ـ بـ ـ الماضي في بعده اللغوي والنصي.

ولا يمكن التغاضي عن الصفة الجدلية في مفهومنا الثاني عن التراث، الذي ما زال داخلاً في فضاء التجربة. فهي تضاعف الجدل الصوري للمسافة الزمنية الناشئة عن التوتر بين البُعد والتنائي. وحالما نعني بالتراث والتقاليد الأشياء التي قيلت في الماضي ونقلتها لنا سلسلة من التأويلات والتأويلات الجديدة، فإن علينا أن نضيف جدلاً مادياً عن المحتويات إلى الجدل الصوري عن المسافة الزمنية. فالماضي يستجوبنا ويدعونا للمساءلة قبل أن نستجوبه وندعوه للمساءلة. وفي هذا الصراع من أجل الاعتراف بالمعنى، يتمّ جعل النص والقارئ بدورهما مألوفين وغير مألوفين. ولذلك فإن لهذا الجدل علاقة بمنطق السؤال والجواب، الذي باشره كلٌّ من كولنغود وغادامر على التوالي[39]. فالماضي يسائلنا بقدر ما نسائله. وهو يجيب علينا بقدر ما نجيب عليه. ويجد هذا الجدل مستمسكه المادي في نظرية القراءة التي توسعنا فيها سابقاً.

نصل أخيراً إلى المعنى الثالث لكلمة «تراث»، الذي تعمدنا تأجيل فحصه حتى هذه النقطة. وهذا المعنى هو الذي وفّر لنا فرصة المواجهة بين ما يسمى بتأويلية التقاليد ونقد الآيديولوجيات. وتنتج هذه المواجهة عن نقلة من تأمل التقاليد إلى الدفاع عن التراث.

ولا بدَّ من الإدلاء بملاحظتين تمهيديتين قبل الشروع بهذه المواجهة.

دعونا نلاحظ أولاً أن الانزلاق من سؤال التقاليد إلى سؤال التراث ليس خارج الموضوع تماماً. حيث إن هناك إشكالية جديدة بأن توضع تحت عنوان

«التراث». ذلك أن سؤال المعنى، الذي يثير إليه كل محتوى منقول، لا يمكن فصله عن سؤال الحقيقة إلا من حيث التجريد. وكل قضية معنى هي في الوقت نفسه ادعاء بالحقيقة. وما نتلقاه من الماضي هو في واقع الأمر الاعتقادات والقناعات السابقة والأعراف المقررة، وبالتالي طرق «اعتبار أشياء على أنها الحقيقة»، بحسب عبقرية الكلمة الألمانية (Für-wahr-halten) التي تدل على الاعتقاد. في تقديري أن هذه الرابطة بين عالم التقاليد اللغوي ودعوى الحقيقة المقترنة بنسق المعنى هي التي تضفي شيئاً من المصداقية على الدفاع الثلاثي عن الحكم المسبق والسلطة وأخيراً التراث، الذي يقدمه لنا غادامر من خلال إشكاليته الأساسية عن الشعور الذي تعرّض لفاعلية التاريخ، في روح سجالية مفتوحة جداً[40]. لا شكَّ أنه ينبغي فهم هذه الأفكار الخلافية الثلاث في ضوء علاقة دعوى التراث بالحقيقة، وهي الدعوى التي يتضمنها التمسك بصحة أي اقتراح للمعنى. وإذا استخدمنا ألفاظ غادامر، فإن دعوى هذه الحقيقة، ما دامت لا تصدر عنا، بل تصلنا كصوت آتٍ من الماضي، تعرب عن نفسها بوصفها التمثيل ـ الذاتي لِ «الأشياء نفسها»[41]. وهكذا فالمحكوم عليه مسبقاً هو بنية الفهم القبلي التي لا يستطيع «الشيء نفسه» خارجها أن يجعل نفسه يُسمَع. وبهذا المعنى يصطدم ردُّه الاعتبار إلى الفكرة المسبقة مباشرة الحكم المسبق لعصر التنوير ضد الحكم المسبق. وفيما يتعلق بالسلطة فإنها تدل في المقام الأول على الازدياد ـ كلمة (auctoritas) مأخوذة من -(augere) أي الزيادة التي تضيفها دعوى الحقيقة للمعنى البحت، في سياق اعتبار أشياء على أنها صحيحة وحقيقية. وعلى جانب التلقي، ما نجد مقابلها ليس هو الطاعة العمياء بل الاعتراف بالتفوق. ويتلقى التراث، في النهاية، منزلة قريبة من تلك التي أعطاها هيغل للأعراف المتبعة (Sittichkeit). فهي تحملنا قبل أن نكون في وضع الحكم عليها أو إدانتها. وهي «تحافظ» على إمكانية سماع أصوات الماضي المطفأة[42].

تتمثل ملاحظتي التمهيدية الثانية في أن المشارك الفاعل في هذه الحجة

ليس الفكر النقدي بالمعنى الموروث عن كانط، عن طريق هوركهايمر وأدورنو، بل بما يسميه غادامر بـ«النزعة المنهجية» (methodologism). وهو لا يستهدف تحت هذا العنوان مفهوم البحث «المنهجي» بقدر ما يستهدف دعاوى الوعي الحاكم، الذي ينصب نفسه منبراً لمحكمة التاريخ، زاعماً تجرده عن أي تحيز. وهذا الوعي الحاكم، المماثل في قرارته للوعي المكوِّن، سيّد المعنى، الذي ندد به فوكو، وفصلنا عنه أنفسنا سابقاً. وليس لدى هذا النقد للنزعة المنهجية من طموح سوى أن يذكّر الوعي الحاكم بحقيقة أن التراث يوثقنا بأشياء قيلت من قبل وبادعائها الحقيقة قبل أن نعرضها على البحث. فاتخاذ مسافة، أو الحرية أمام المحتويات المنقولة لنا، لا يمكن أن يكون موقفنا الأول. إذ من خلال التراث نجد أنفسنا وقد وضعنا داخل نسق معين، وبالتالي داخل حقيقة ممكنة. والمقصود من نقد النزعة المنهجية التأكيد على النبرة المضادة جوهرياً للنزعة الذاتية في مفهوم فاعلية التاريخ[43]. هكذا يكون البحث الشريك الإلزامي للتراث بقدر ما لا يقدم هذا الأخير سوى ادعاءات بالحقيقة. يقول غادامر: «على كل تأويلية تاريخية، أن تبدأ بإلغاء التعارض المجرد بين التراث والعلم التاريخي، بين مجرى التاريخ ومعرفة التاريخ» (ص251). فمع فكرة البحث، تتأكد اللحظة النقدية، وهي اللحظة التي تأتي بالطبع في المرتبة الثانية، غير أنه لا يمكن تحاشيها، وهذا ما أسميه بعلاقة التنائي، والتي من هنا فصاعداً ستدلّ على المكان الخالي لنقد الآيديولوجيات الذي سأتكلم عنه بعد قليل. ونحن إنما ننتمي لتقلبات التراث، أو بتعبير أفضل، للتقاليد المتصارعة في مجتمع وثقافة تعدديين ـ أزماتهما الداخلية، انقطاعاتهما، تأويلاتهما الجذرية الجديدة، انشقاقاتهما التي تقدم لتراثنا، كمثال على الحقيقة، «استقطاب الألفة والغرابة الذي يقوم عليه العمل التأويلي» (الحقيقة والمنهج، ص262)[44]. وفي نهاية المطاف، كيف يمكن للتأويلية أن تقوم بمهامها ما لم تستفد من موضوعية كتابة التاريخ كوسيلة تمحيص للتقاليد الميتة أو ما نعتبره انحرافاً عن هذه التقاليد التي لم نعد نتعرف فيها على أنفسنا؟[45]. وفي الحقيقة فإن هذا العبور من خلال

الموضعة هو الذي يميز التأويلية ما بعد الهيدغرية عن التأويلية الرومانسية حيث كان الفهم يُدرَك «بوصفه إعادة إنتاج لنتاج أصيل» (ص263). بالطبع لا يمكن أن يكون قضية فهم أفضل. «بل يكفي أن نقول إن واقع أننا نفهم يعني أننا نفهم بطريقة مختلفة» (ص264). وحالما تنأى التأويلية عن أصولها الرومانسية تصبح ملزمة بأن تتضمن في داخلها ما كان صالحاً في الموقف الذي تستنكره. وللقيام بذلك، لابدَّ لها أن تميّز المنهجية النزيهة للمؤرخ المحترف عن التنائي التغريبي الذي سيحوّل النقد عملية فلسفية أكثر أهمية من الاعتراف المتواضع «بالعملية [Geschehen] حيث توجد جذور الحاضر». وفي الحقيقة، بوسع التأويلية أن ترفض النزعة المنهجية باعتبارها موقفاً فلسفياً يغفل أنه فلسفي، ولكن عليها أن تدمج «المنهج» في ذاتها. والأكثر من ذلك أن التأويلية، على المستوى الإبستمولوجي، تتطلب «شحذاً لوعي الذات المنهجي بالعلم» (ص265). وإلا كيف يبيح المؤولون لأنفسهم أن تدعوهم الأشياء ذاتها إن لم يستفيدوا، على الأقل بطريقة سلبية، من فعل التصفية الذي تقوم به المسافة الزمنية؟ يجب ألا ننسى حقيقة أن الفهم هو الذي تسبب بمولد التأويلية. وهكذا يصبح السؤال النقدي حول «تمييز الانحيازات الحقيقية، التي نفهم بها، عن الانحيازات الزائفة، التي نسيء بها فهم الأشياء» (ص266) سؤالاً داخلياً في التأويلية نفسها. وهذا ما يسلم به غادامر طوعاً: «من هنا فإن الوعي الذي تكوّن في المدرسة التأويلية سيحتوي بالتالي على وعي تاريخي» (ص266).

بعد إبداء هاتين الملاحظتين، نستطيع أن نعود أخيراً إلى الحوار بين نقد الآيديولوجيات وتأويلية التراث، واضعين نصب أعيننا هدفاً واحداً هو الإحاطة الأفضل بفكرة فعالية التاريخ، ولازمه، وجودنا ـ المتأثر بهذه الفعالية[46].

هنا لابدَّ من التساؤل عن المدى الذي يمكن به للعبور من «التقاليد» إلى «التراث» أن يمثل في الأساس قضية شرعية. ولا يمكن أن تخنق فكرة السلطة، التي ترتبط في هذا السياق بالتراث، في أن تنصّب نفسها كهيئة

مشرِّعة. وهي التي تحول انحياز غادامر لصالح الحكم المسبق إلى موقف يستند إلى الحق. مع ذلك، ما المشروعية التي يمكن أن تنبع مما لا يبدو سوى وضع تجريبي، وهو تحديداً التناهي الذي لا يمكن تحاشيه لكل فهم؟ وكيف يمكن للضرورة (müssen) أن تنقلب إلى حق (sollen)؟ يبدو أن تأويلية التراث لا تستطيع أن تفلت من هذا السؤال، الذي تثيره فكرة «الحكم المسبق» نفسها. إذ كما تشير الكلمة يضع الحكم المسبق نفسه في مدار الحكم. ومن هنا فهو يقدم دفاعه أمام محكمة العقل. وأمام هذه المحكمة، ليس لديه من خيار سوى الانصياع لقانون حجة أفضل. ولهذا فهو لا يستطيع أن ينصب نفسه كسلطة خاصة من دون أن يتصرف كمتهم يرفض أن يقبل بالقاضي وبالتالي من دون أن يصبح منبر محكمته الخاصة.

هل يعني هذا أن تأويلية التراث ليس لديها إجابة هنا؟ لا أعتقد ذلك. ولنبحث الآن أي نوع من الأسئلة يتوفر لدى العقل في هذه المنافسة التي تعارضه بسلطة التراث.

في المحل الأول، هناك أسلحة نقد الآيديولوجيات. وتبدأ هذه الأسلحة بوضع اللغة، التي يبدو أن تأويلية التراث تدرج نفسها فيها، في كوكبة أوسع بكثير، تشمل أيضاً العمل والهيمنة. وتحت بصر النقد المادي الذي يستتبع ذلك، تنكشف ممارسة اللغة على أنها موضع تلك التشويهات النسقية التي تقاوم الفعل التصحيحي الذي تطبقه فيلولوجيا عامة (هي ما يبدو أن التأويلية ستصير إليها في التحليل الأخير) على حالات سوء الفهم البسيطة المتأصلة في استخدام اللغة، بمجرد فصلها اعتباطياً عن الأوضاع الاجتماعية لاستعمالها. بهذه الطريقة، تنطبق شبهة الآيديولوجيا على أي ادعاء بالحقيقة.

على أن على مثل هذا النقد، تحت تهديد تقويض نفسه بإحالته الذاتية إلى أحكامه الخاصة، أن يحدد نفسه بنفسه. ويقوم بهذا بوصل شبكة جميع المنطوقات الممكنة بمصالح مميزة. إذ يسم بمصلحة السيطرة الأدواتية العلوم التجريبية وتفرعاتها التقنية، وبالتالي ميدان العمل. وتتوافق العلوم التأويلية مع

مصلحة الاتصال، وبالتالي تراث اللغة. وأخيراً هناك مصلحة في التحرير تنتمي إليها العلوم الاجتماعية النقدية التي يكون فيها نقد الآيديولوجيات، بالإضافة إلى التحليل النفسي وعلى نموذجه، التعبير الأكمل عن ذلك. وهكذا يجب على التأويلية أن تتخلى عن ادعائها في الكلية العالمية، لكي تحافظ على مشروعية موضعية. ومن ناحية أخرى، يطرح اقتران نقد الآيديولوجيات بمصلحة التحرير دعوى جديدة في الكلية العالمية. يستمر التحرير بالنسبة لكل شخص دائماً. ولكن ما الذي يشرّع هذه الدعوى الجديدة؟ لا يمكن تحاشي هذا السؤال. إذا أخذنا جدياً فكرة التشويهات النسقية التي تتعرض لها اللغة، من حيث ارتباطها بالنتائج الخفية للهيمنة، فسيظهر السؤال: أمام أية محكمة غير الآيديولوجية يجب أن يظهر هذا الاتصال المحرّف؟ يجب أن تتألف هذه المحكمة من طرح ذاتي لمتعالٍ لا ـ تاريخي، قد تكون تخطيطيته بالمعنى الكانطي للكلمة، تمثيلاً لاتصال طليق من دون عقبات ومن دون حدود، وبالتالي لموقف كلامي يتسم بالإجماع الناشئ عن عملية المحاججة نفسها.

هل يمكن لنا أن نلمّ بالشروط التي تحدد هذا الموقف الكلامي[(47)]؟ ما زال على هذا النقد القائم على العقل أن يتمكن من الإفلات من نقد أكثر جذرية للعقل نفسه. حقاً أن النقد نفسه يستأنفه تراث تاريخي، متحدر من عصر التنوير، وقد أشرنا سابقاً إلى بعض أوهامه إشارة عابرة. وقد كشف النقد الفظ لهوركهايمر وأدورنو القناع عن العنف المميز لعصر التنوير، الناتج عن الانقلاب الأدواتي للعقل الحديث. وهكذا يتم إطلاق العنان للإفراط في التجاوزات وتجاوزات التجاوزات أيضاً. وإذ يضيّع نقد النقد نفسه في «جدل سلبي» يعرف تماماً كيف يتعرف على الشر، كما لدى هوركهايمر وأدورنو، وأن يقيم «مبدأ أمل» على يوتوبيا ليس لها مستمسك تاريخي، كما لدى أرنست بلوخ. كل ما يبقى، إذاً، هو الحل القائم على أساس المتعالي في نسخة جديدة من الموقف الكلامي المثالي، مستمدة من كانط وفشته، عن التأمل الذاتي (Selbstreflexion)، الذي هو مقر كل حق وكل صلاحية. ولكن

بغية عدم العودة إلى مبدأ حقيقة جذرية ذات صوت واحد، كما في الاستنتاج الكانطي المتعالي، من الضروري وضع الهوية الأصلية للمبدأ التأملي إلى جوار مبدأ حواري بارز، كما لدى فشته. وإلا، فلن يستطيع التأمل الذاتي أن يقيم يوتوبيا اتصال طليق من دون عقبات ومن دون حدود. ويمكن أن تتحقق هذه الحالة، إذا ما تمت صياغة الحقيقة على أساس تفكر في التاريخ، كالذي قدمناه في هذا الفصل، يقيم علاقة بين أفق محدد للتوقع وفضاء مخصص للتجربة.

طوال الطريق الذي يفضي رجوعاً من سؤال الأرضية إلى سؤال فعالية التاريخ تسمع تأويلية التراث صوتها من جديد. وللتهرب من الهروب بلا نهاية للحقيقة اللاتاريخية تماماً، يجب أن نحاول تمييز الإشارات المستبقة للتفاهم التي تعمل في كل محاولة اتصال ناجحة في كل تواصل يكون لدينا تجربة عن نوع من التبادلية بين القصد والاعتراف بهذا القصد. بعبارة أخرى، يجب فهم تعالي فكرة الحقيقة، بقدر ما تكون فكرة حوارية مباشرة، بوصفها منهمكة في ممارسة الاتصال. وحيث يعاد توظيف هذه الفكرة الحوارية في أفق التوقع، فإنها لن تخفق في الوصول إلى الاستباقات المدفونة في التراث نفسه. يتحمل المتعالي الخالص، مأخوذاً بهذا المعنى، الحالة السلبية لفكرة حدية فيما يتعلق بكثير من توقعاتنا المتعينة وكذلك تقاليدنا المترسبة. غير أن على هذه الفكرة الحدية، تحت خطر البقاء غريبة عن تأثيرية وفعالية التاريخ، أن تصبح فكرة انتظامية رئيسة توجه الجدل الملموس بين أفق التجربة وفضاء التوقع لدينا.

لذلك يؤثر الطرح السلبي ثم الإيجابي لهذه الفكرة على أفق توقعنا بقدر ما يؤثر على فضاء تجربتنا. أو بعبارة أدقّ، لا يؤثر على أفق توقعنا إلا بقدر ما يؤثر أيضاً على فضاء تجربتنا. وهذه هي لحظة النقد التأويلية.

هكذا يمكننا اقتفاء الطريق الذي سلكته فكرة التراث على النحو التالي.

1. تدلّ التراثية على الأسلوب الصوري للتلاحم الذي يضمن استمرارية تلقي

الماضي. ومن هذه الناحية، تدلّ على التبادلية بين تأثيرية التاريخ ووجودنا ـ المتأثر ـ بـ ـ الماضي. 2. تنطوي التقاليد والعادات على محتويات منقولة بحيث تكون حوامل المعنى، فهي تضع أي موروث يتم تلقيه في إطار نسق تراثي رمزي، وعملياً في إطار تراث نصي شبه لغوي، فتكون التقاليد من هذه الناحية مقترحات للمعنى. 3. يدلّ التراث، بوصفه هيئة شرعية، على الادعاء بالحقيقة (أو زعم الصدقية) الممنوحة للمحاججة في إطار فضاء مناقشة عام. وفي وجه نقد يلتهم نفسه، تستحق دعوى الحقيقة لمحتويات التراث أخذها باعتبارها تسليماً بالحقيقة، ما دام وجود عقل أقوى، أي أفضل حجة، لم يتأسس بعد. وأعني بـ«التسليم بالحقيقة» الاعتماد، والتلقي المطمئنّ الذي نستجيب له، في حركة أولية تسبق النقد كله، لأية قضية معنى، وأية دعوى بالحقيقة، لأننا لسنا أبداً في بداية عملية الحقيقة، ولأننا ننتمي، قبل إطلاق أية إيماءة نقدية، إلى ميدان من الحقيقة المسلّم بها[48]. مع فكرة التسليم بالحقيقة هذه، يمتدُّ جسر فوق الهاوية التي كانت، في بداية هذه الحجة، تفصل التناهي الذي لا يمكن تحاشيه لكل فهم والصلاحية المطلقة لفكرة الحقيقة الاتصالية. فإذا كانت هناك نقلة ممكنة بين الضرورة والحق، ففكرة التسليم بالحقيقة هي التي تضمنها. إذ فيها يتلاقى اللازم والصالح لقاء لا أعراض له.

هناك مجموعتان من النتائج يمكن استخلاصهما من هذا التأمل في وضع وجود ـ يتأثر بالماضي.

الأولى، أننا يجب أن نتذكّر أن هذا الوضع يشكل زوجاً مع استهداف أفق توقع. وبهذا الخصوص، تضيء تأويلية التاريخ التأثيري وحدها الجدل الداخلي في فضاء التجربة، ويتم تجريد التبادلات بين نمطين كبيرين من التفكر في التاريخ. ولاسترجاع هذا الجدل المحيط نتائجه على معنى علاقتنا بالماضي. السبب الأول هو أن توقعاتنا المتعلقة بالمستقبل في إعادة تأويل الماضي قد تكون من إحدى نتائجها الكبرى أنها تفتتح الإمكانيات المنسية،

والاحتمالات المجهضة، والمساعي التي كانت مكبوتة في ما يفترض أنه ماضٍ مغلق. (من وظائف التاريخ بهذا الصدد أنه يعيدنا رجوعاً إلى تلك اللحظات من الماضي، حيث لم يكن المستقبل قد تقرر بعد، وحيث كان الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحة على أفق توقع ما). والشيء الثاني أن احتمال المعنى المتحرر من كتلة التقاليد الصلبة قد يسهم في تحديد الفكرة المطردة ولكن الفارغة عن اتصال لا يعاق ولا يحدّ، بمعنى أن يصنع التاريخ من جديد. ومن خلال التفاعل بين التوقع والذاكرة، يمكن أن تصل يوتوبيا إنسانية متصالحة إلى تشربها في التاريخ التأثيري.

ثانياً، علينا أن نعيد التأكيد على إبراز فكرة تأثير التاريخ وملازمه، وجودنا ـ متأثرين ـ بـ ـ الماضي، على كوكبة الدلالات التي تتجمع حول مصطلح «التراث». ولن أعود هنا ثانيةً إلى فحص أهمية التمييزات التي أقمتها بين التراثية، مفهومة بمعنى الأسلوب الصوري لنقل الموروثات المتداولة، والتراثات والتقاليد، بمعنى المحتويات التي تُمنَح مع المعنى، والتراث بوصفه تشريعاً لادعاء الحقيقة التي يطرحها أي موروث يحمل المعنى. بل أودُّ، بدلاً من ذلك، أن أبيّن بأية طريقة يتيح إبراز موضوعة فاعلية الماضي على موضوعة التراث لهذه الأخيرة أن تدخل في علاقة مع مختلف الأفكار المتعلقة بالماضي التي تفحصناها في الفصول السابقة من هذا الجزء.

إذا ما عدنا إلى الوراء خطوة فخطوة من خلال سلسلة التحليلات السابقة، سيتضح أن إشكالية المقابل (Gegenüber) من الفصل السادس هي التي تتخذ تلويناً جديداً. ويتلقى **جدل المطابق والآخر والمثيل** دلالة تأويلية جديدة من خلال تعرضه لفكرة فاعلية الماضي. ويجازف هذا الجدل، إذا ما أُخِذَ معزولاً عن سواه، بمخاطرة التحوّل في كل مرحلة من مراحله إلى حلم بالقوة تمارسه الذات العارفة. وسواء أكان قضية إعادة تفعيل لأفكار الماضي، أو قضية اختلاف في علاقة المتغيرات التي يطرحها البحث التاريخي، أو قضية الصياغة الاستعارية للحقل التاريخي السابق على أي حبك، فإننا في

كل حالة من هذه الحالات نتلقى في الخلفية جهد شعور مكوِّن للسيطرة على علاقة الماضي المعروف بالماضي الفعلي. والحقيقة أن هذا السعي للسيطرة، حتى وإن اتخذ شكل جدل على النحو الذي تحدثنا عنه هو على وجه الدقة ما يفلت منه الماضي كما كان باستمرار. على النقيض من ذلك، تبدأ المقاربة التأويلية بالاعتراف بخارجية الماضي في علاقته بأية محاولة متركزة حول وعي مكوِّن، سواء أكان قد أُقِرَّ به أو أُخفيَ أو تمَّ تجاهله في ذاته وحسب. إذ تحوِّل المقاربة التأويلية الإشكاليةَ من دائرة المعرفة إلى دائرة التأثر ـ بـ ـ الماضي، أعني إلى دائرة ما لم نصنعه نحن.

في المقابل، فإن فكرة سداد دَين للماضي، التي بدت لي أنها تغطي جدل المطابق والآخر والمثيل، تضيف إثراءا ملحوظاً لفكرة التراث. ويمكن تأويل فكرة «الموروث»، وهو واحد من أفضل التعبيرات عن فاعلية الماضي، بوصفها انصهاراً لفكرتي دَينٍ وتراثٍ. فمن دون جدل المطابق والآخر والمثيل، يطوّر بذرة الصياغة الجدلية المتضمنة في فكرة النقل الوسيط، التي تشكل قلب فكرة التراث وخلاصتها، لن يحدث هذا الانصهار. إذ تنمو هذه البذرة حين تتعرض فكرة التراث نفسها إلى مصفى ثلاثي من التفعيل والتمييز والصياغة الاستعارية. تدلُّ على ذلك أنماط الجدل المتعددة بين القريب والبعيد، والمألوف والغريب، والمسافة الزمنية وانصهار آفاق الماضي بالحاضر دون الخلط بينها. وأخيراً، فإن تضمين جدل المطابق والآخر والمثيل في تأويلية التاريخ هو ما يحفظ فكرة التراث من الخضوع مرة أخرى إلى مفاتن الرومانسية.

وحين نمضي متراجعين خطوة أخرى في تحليلاتنا، فلا بدَّ من الجمع بين فكرة التراث وفكرة الأثر، التي انتهى بها الفصل الرابع من هذا الكتاب. فهناك صلة قربى عميقة بين الأثر المتروك والمقتفى، والتراث المنقول والمتلقى. يدلُّ الأثر، من حيث هو متروك، من خلال مادية العلامة، على خارجية الماضي، أي على تسجيله في زمان العالم. أما التراث فيضع تأكيده

على نوع آخر من الخارجية، هي كوننا ـ نتأثر ـ بالماضي الذي لم نصنعه نحن. مع ذلك هناك أيضاً تلازم بين دلالة الأثر المقتفى وفاعلية التراث المنقول. كلتا الفعاليتين المتماثلتين وساطتان بيننا وبين الماضي.

من خلال هذا الربط بين الأثر والتراث، يمكن استئناف جميع تحليلات الفصل الرابع عن طريق ما نسميه بالتفكر في التاريخ. وحين نرجع مرة أخرى من تحليلاتنا للأثر نحو التحليلات التي سبقته، فإننا سنجد في البداية أن وظيفة الوثيقة قد أبرزت تكوين ذاكرة ذات نطاق واسع. وقد قلنا هناك إن الأثر يُترَك وراء الظهر، وإن الوثيقة تُجمع وتُحفَظ. وبهذا المعنى، فهي تقرن الأثر بالتراث. ومن خلال الوثيقة، يصير الأثر جزءاً من التراث. ويصحّ القول إن نقد الوثائق جزء لا يتجزأ من نقد التقاليد والتراثات. لكن هذا النقد، كما هو، ليس سوى متغير في أسلوب التراثية.

وفي نقلة أخرى، يجب أن يْجمع التراث مع تعاقب الأجيال. فهو يؤكد على الوجه البيولوجي المفرط لشبكة المعاصرين والأسلاف والأخلاف، أي تحديداً أن هذه الشبكة تنتمي إلى النظام الرمزي. ويوفر تعاقب الأجيال، تبادلياً، سلسلة التأويلات والتأويلات الجديدة على أساس من الحياة، مثلما على أساس من استمرارية الأحياء.

وأخيراً، بقدر ما يعبر الأثر والوثيقة وتعاقب الأجيال عن إعادة إقحام الزمان المعيش في زمان العالم، فإن زمان التقويم أيضاً يدخل في نطاق ظاهرة التراث. ويمكن رؤية هذه الصياغة على صعيد المحور الذي يحدد لحظة الصفر لمحورة الزمان، والذي يضفي ثنائية بعديه على نظام المواقيت. والسبب أن هذه اللحظة المحورية تتيح تسجيل تقاليدنا في زمان العالم. وبفضل هذا التسجيل يتم فهم التاريخ التأثيري، الذي يسمه التقويم بميسمه، بوصفه يحيط بحيواتنا كلها وبسلسلة تقلباتها. وفي المقابل، لو أُريد لحدث تأسيسي أن يحظى بجدارة تشكيل محور لزمان التقويم، فيجب أن نرتبط به عن طريق تراث هو انتقالة. ومن هنا فهو ينبع من فاعلية ماضٍ يتخطى

الذاكرة الفردية بأسرها. هكذا يوفر زمان التقويم لتقاليدنا إطاراً تأسيسياً قائماً على الفلك، في حين توفر فاعلية الماضي لزمان التقويم مسافة زمنية يتم اجتيازها.

هل هناك متسع لتأمل متميز في الحاضر التاريخي ضمن تحليل يتخذ دليلاً له من التعارض بين فضاء التجربة وأفق التوقع؟ أعتقد ذلك. فإذا كانت التراثية تشكل البعد الماضي لفضاء التجربة، فإن هذا الفضاء يتجمع ويلتئم في الحاضر، وفي الحاضر يمكنه، كما أوضحنا سابقاً، أن يتمدد أو يتقلص.

أودّ أن أضع التأمل الفلسفي التالي تحت عنوان مفهوم «المبادرة». وسأوجز حدودها بمتابعة دائرتين متحدتي المركز. تحيط الدائرة الأولى بظاهرة المبادرة بصرف النظر عن ولوجها في التفكر في التاريخ، الذي هو موضوعنا هنا. وتضفي الثانية مزيداً من الدقة على صلة المبادرة بعلاقة ـ النحن التي تحمل المبادرة إلى مستوى الحاضر التاريخي.

يعني ربط مصير الحاضر مصير المبادرة تجريد الحاضر من أبهة حضوره، بالمعنى شبه البصري للكلمة. وربما لأنه ينكفئ متطلعاً ببصره نحو الماضي يميل إلى جعل الاسترجاع يطغى ـ ومن هنا فهو نظرة أو رؤية أكثر مما هو تأثرنا بتبصر الماضي ـ وهذا ما يجعلنا نميل أيضاً إلى أن نفكر في الماضي بوصفه رؤية أو منظوراً. من هنا عرّف أوغسطين الحاضر بأنه (انتباه) يسميه أيضاً تنبه (contuitus). ومن ناحية أخرى، يميّز هيدغر مصيبا الاحتراس بأنه صورة دخيلة من صور **الهم**، وبأنه نوع من الافتتان بالنظر إلى الأشياء التي ننشغل بها. هكذا يتحوّل «الاستحضار» إلى ضرب من ضروب النظر المنذهل. ولكي نعيد للاستحضار أصالة مساوية لأصالة الإقبال الاستباقي، أقترح أن نربط بين كلتا فكرتي الاستحضار والمبادرة. وهكذا لا يعود الحاضر مجرد مقولة عن الرؤية، بل هو فعل ومعاناة. ويعبر أحد الأفعال عن ذلك تعبيراً أفضل من جميع تعبيرات الصيغ الاسمية، بما فيها الحضور، ألا وهو تحديداً الفعل «يبدأ». يعني «أن يبدأ» إعطاء مساق جديد

للأشياء انطلاقاً من مبادرة تعلن عن استمرارية، وبالتالي تبقي الشيء متواصلاً. تعني «أن يبدأ» أن يبدأ ليستمرَّ ـ أي وجود عمل ينبغي متابعته[49].

ولكن تحت أية شروط تتسبب المبادرة بإيجاد فكر يفكر في ذاته؟ أكثر المواقف جذرية بهذا الصدد هو الموقف الذي ميز فيه ميرلوبونتي إقحام الذات الفاعلة في العالم، أي تحديداً تجربة «أنا أستطيع» التي هي جذر الـ«أنا أفكر». لهذه التجربة فضيلتها الكبرى في الدلالة على الجسد الخاص بوصفه وسيطاً أصيلاً بين مساق التجربة المعيشة ونظام العالم. إذ أن وساطة الجسد الخاص تسبق جميع الروابط على المستوى التاريخي التي تأملناها في الفصل الأول من القسم السابق، والتي سنربط بها فيما يأتي الحاضر التاريخي. فللجسد الخاص ـ ولعلَّ الأولى القول: اللحم والدم ـ علاقته بما سماه ديكارت، في تأمله السادس، «الجوهر الثالث» رادماً الفجوة بين المكان والفكر. وبألفاظ أكثر تناسباً هي الألفاظ التي استخدمها ميرلوبونتي نفسه، يجب أن نقول إن اللحم والدم يتحديان ثنائية الطبيعي والنفسي، وثنائية الخارجية الكونية والداخلية التأملية[50]. وعلى أساس مثل هذه الفلسفة عن اللحم والدم يمكن التفكير بـ«الأنا أستطيع». اللحم والدم بهذا المعنى هما الأداة المتماسكة لقواي وانعدام قواي. وحول نظام هذه الإمكانيات الجسدية يبسط العالم نفسه كمجموعة من الأوعية الطيّعة أو المتمردة المحتملة، أو كمجموعة من الموافقات والعوائق. وفكرة الظروف، التي أشرنا إليها سابقاً، يتم صياغتها من خلال انعدام قواي، ما دامت تدلُّ على ما «يحيط» ـ أي يحدد ويموقع ـ من قدرتي على الفعل.

هذا الوصف للـ«الأنا أستطيع»، الآتي من ظاهرتي الوجود، يوفر إطاراً مناسباً لاستئناف تلك التحليلات التي تم القيام بها فيما يتعلق بنظرية الفعل، التي أشرنا إليها فيما يتعلق بعلاقة محاكاة السرد الأولى بعالم الممارسة. وتذكروا أنني ميزتُ، متابعاً آرثر دانتو، بين الأفعال الأساسية، التي نعرف كيف نفعلها على أساس الألفة المجردة بقوانا، والأفعال الاشتقاقية، التي

تتطلب منا أن نفعل شيئاً ما لكي ننجز حدثاً ما، لا يكون نتيجة أفعالنا الأساسية بل حصيلة استراتيجية في الفعل تشتمل على الحسابات والقياسات العملية[51]. وإضافة الأفعال الاستراتيجية هذه للأفعال الأساسية ذات أهمية كبرى بالنسبة إلى نظرية في المبادرة. فهي حقاً تنشر قدرتنا ـ على ـ فعل ـ شيء ما إلى ما وراء العالم المباشر لـ«أنا أستطيع». وفي المقابل، تضع الآثار القصية لفعلنا في إطار عالم الفعل الإنساني مستبعدةً إياها أن تكون مجرد موضوعات للملاحظة. إننا كفاعلين ننتج شيئاً ما، نحن لا نراه إذا تحرينا الدقة. وهذا التأكيد ذو أهمية كبرى بالنسبة إلى النزاع حول الحتمية، وهو يتيح لنا أن نعيد صياغة التناقض الكانطي عن الفعل الحر، مأخوذاً بمعنى بداية سلسلة سببية. والحقيقة أننا لا نلاحظ من الموقف نفسه أن شيئاً ما يحدث، أو أننا نجعل شيئاً ما يحدث. فنحن لا نستطيع أن نكون مراقبين وفاعلين في الوقت نفسه. والنتيجة أننا لا نستطيع التفكير بالأنظمة المغلقة، والحتميات الجزئية، إذا اكتفينا بالقدرة على المضي إلى تقديرات استقرائية تمتد إلى الكون بأسره، إلا إذا كان ذلك على حساب تضمين أنفسنا كفاعلين قادرين على إنتاج الأحداث. بعبارة أخرى، إذا كان العالم الكلية الشاملة لما هو موجود، فإن القيام بفعلٍ ما لا يمكن تضمينه في هذه الكلية. بل يعني القيام بفعل ما (fait) أن الواقع غير قابل للتشميل.

هناك تحديد ثالث للمبادرة يزيد في اقترابنا من التأمل في الحاضر التاريخي. وهو يحملنا من نظرية الفعل إلى نظرية الأنظمة. وهو مستَبق بطريقة ضمنية في التحديد السابق. لقد أُنشئت نماذج لحالات الأنظمة وتحولات الأنظمة، بما فيها البنى التشجيرية، بتفرعاتها وبدائلها. هكذا عرّفنا التدخل، في الجزء الأول من هذا الكتاب مع فون رايت، ـ وهو الفكرة المعادلة لفكرة المبادرة في إطار نظرية الأنظمة ـ بأنه القدرة التي يمتلكها الفاعلون على ربط كونهم يستطيعون فعل شيء ما يستوعبونه استيعاباً مباشرا ـ أي الأفعال الأساسية عند دانتو ـ بالعلاقات الداخلية التي تشترط نظاماً

ما[52]. يضمن التدخل انغلاق النظام، بتحريكه بدءا من حالة أولية يحددها هذا التدخل نفسه. وقد قلنا إن الفاعلين بفعلهم شيئاً ما يتعلمون عزلَ نظام مغلق عن بيئتهم ويستكشفون إمكانيات التطور الضمنية في هذا النظام. وهكذا يتمّ إحلال التدخل عند تقاطع قوى أحد الفاعلين ومصادر النظام. مع فكرة تحريك النظام تتداخل فكرتا الفعل والسببية. ويمكن استئناف الحوار حول الحتمية، المذكورة سابقاً، مرة أخرى هنا ببصيرة مفهومية أقوى. وفي الحقيقة، إذا كنا نشكّ بقدرتنا الحرة على فعل شيء، فذلك لأننا نضيف إلى كلية العالم النتائج المطردة التي لاحظناها. ولكننا ننسى أن العلاقات السببية نسبية إلى أجزاء تاريخ العالم التي لديها طابع النظم المغلقة، وأن القدرة على تحريك نظام معين بإنتاج حالته الأولية هو شرط لانغلاقه. هكذا يجد الفعل نفسه ضمنياً في اكتشاف العلاقات السببية.

وإذا نُقِلَ التدخل من المستوى الكوني إلى المستوى التاريخي، فإنه يشكل نقطة العقدة لنموذج تفسير قيل إنه شبه ـ سببي. ويحسن بنا أن نتذكر أن هذا النموذج مصوغ من أجزاء غائية، تطابق الأطوار القصدية للفعل، وأجزاء شبه قانونية، تطابق الأطوار الطبيعية. وفي إطار هذا النموذج يجد تأملنا في الحاضر التاريخي أساسه الإبستمولوجي المناسب.

لا أريد أن أنهي هذه الدائرة الأولية من التأملات المنكبة على مفهوم المبادرة دون التأكيد على الكيفية التي تندمج بها اللغة في الوساطات الداخلية للفعل، وعلى وجه التحديد تلك التدخلات التي يتخذ من خلالها الفاعلون المبادرة باقتراح بدايات يقحمونها في مساق الأشياء. ونحن نتذكر أن إميل بنفنست سبق أن عرّف الحاضر بأنه اللحظة التي يجعل فيها المتكلمون من فعل نطقهم معاصرا أو متزامناً مع الأحكام التي يطلقونها[53]. بهذه الطريقة، فُهِمت الإحالة الذاتية للحاضر. ومن بين جميع تطويرات خاصية الإحالة الذاتية التي أضافها أوستن وسيرل، أريد أن أستعيد فقط تلك التي تسهم في الإشارة إلى الجانب الأخلاقي من المبادرة[54]. وليس هذا انعطافاً مصطنعاً

بقدر ما تحمل الأفعال الكلامية أو أفعال الخطاب اللغةَ، من ناحية، إلى بُعد الفعل (من الدال هنا أن يسمي أوستن كتابه «كيفية فعل الأشياء بالكلمات»)، ومن ناحية أخرى، فإن الفعل الإنساني مصوغ صياغة حميمة من إشارات ومعايير وقواعد وتقييمات تضعه في منطقة المعنى، أو إذا شئتم في إطار البعد الرمزي. لذلك من المشروع تماماً أن نأخذ بالاعتبار الوساطات اللغوية التي تجعل المبادرة فعلاً ذا معنى.

بمعنى واسع، يُلزِمُ كلٌّ فعل كلامي (أو كل فعل خطاب) المتكلم، وهو يلزمه في الحاضر. ولا أستطيع أن أثبت شيئاً من دون اقتراح عبارة ضمنية تشير إلى صدق ما أقول، وبفضلها أستدلّ على ما أقوله، إلى حد أبعد مما أستطيع فعله من دون الإصرار على صدقية ما أثبته. بهذه الطريقة، تجعلني كل مبادرة كلامية ـ أو كما يفضّل بنفنست أن يقول: كل حالة خطاب ـ مسؤولاً عما قيل في قولي إياه. مع ذلك، إذا كان كل فعل كلامي يُلزم قائله ضمناً، فإن بعض أنماط القول تفعل ذلك صراحة. وتصحّ هذه الحالة مع أفعال التفويض التي يشكل الوعد نموذجاً لها. حين أُطلق وعداً، أضع نفسي قصدياً تحت إلزام فعل ما أقول إنني سأفعله. هنا يصير للالتزام معنى كلامي قوي يقيدني. وهذا القيد الذي أفرضه على نفسي يستحق النظر ما دام الإلزام الذي أطلق في الحاضر يتعهد بالمستقبل. من هنا يتم التأكيد على سمة مميزة للمبادرة، تعبر عنها العبارة الظرفية: «من الآن فصاعداً» (في الفرنسية يعبر عنها الظرف: désormais خير تعبير). وفي الحقيقة يعني الوعد لا مجرد الوعد بفعل شيء ما، بل أيضاً الإيفاء بما وعدت. ولذلك تعني مواصلة الكلام أن أجعل لمبادرتي استمراراً، وأن أجعل هذه المبادرة تدشيناً حقيقياً لمساق جديد من الأشياء، أي بإيجاز، أن أجعل الحاضر ليس مجرد حدث، بل بداية استمرار .

هذه هي الأطوار التي اجتازها التحليل العام للمبادرة. فمن خلال «أنا أستطيع» تشير المبادرة إلى قدرتي، ومن خلال «أنا أفعل» تصبح فعلي، أي

من خلال التدخل أو التطفل تسجل فعلي في مساق الأشياء، وتجعل الحاضر الحي يتطابق مع أية لحظة، ومن خلال الوعد الموفى به، تضفي على الحاضر قوة المحافظة، أي بإيجاز، البقاء. مع هذه السمة الأخيرة تكتسي المبادرة دلالة أخلاقية تعلن عن أهم الخواص السياسية والعالمية للحاضر التاريخي.

مع اتساع محيط فكرة المبادرة التي اقتفينا آثارها، يبقى هذا المحيط يشير إلى مكان المبادرة بين أفق التوقع وفضاء التجربة، الذي يمكن بفضله مساواتها بالحاضر التاريخي.

لكي نجعل هذا التعادل يظهر، يجب أن نبيّن كيف يحمل النظر في الحاضر التاريخي حتى مرحلته الأخيرة جواب التفكر في التاريخ عن التباسات التأمل في الزمان التي ازدهرت مع الظاهراتية. وينبغي أن نتذكر أن هذا التأمل عمّق الهوّة بين فكرة لحظة لا سمكَ لها، وقد اختزلت إلى مجرد انقطاع بين امتدادين زمانيين، وفكرة حاضر يكتنز بوشك حدوث المستقبل القريب وسجل ماضٍ انقضى توّاً. لقد فرضت اللحظة الشبيهة بالنقطة ـ مفارقة عدم وجود «الآن» الذي اختزل إلى مجرد فجوة بين ماضٍ لم يعد له وجود، ومستقبل لم يأتِ بعد. ومن ناحية أخرى، يقدم الحاضر الحي من خلاله نفسه بوصفه وقوع «الآن» يتآزر مع وشك حدوث المستقبل القريب وسجل الماضي المنقضي تواً. ونحن نتذكر أيضاً أن أول رابطة أقامها التفكر في التاريخ كانت زمان التقويم. ويجد تأملنا في الحاضر التاريخي أول مستند له في تكوين زمان التقويم الذي يعتمد، بين ما يعتمد عليه، اختيار لحظة محورية يمكن من خلالها تحديد مواقيت الأحداث. وتشكل حيواتنا وحياة الجماعات التي ننتمي إليها جزءاً من تلك الأحداث التي يتيح لنا زمان التقويم أن نعيّن موضعها على مسافة متغيرة في علاقتها بهذه اللحظة المحورية. ويمكن اعتبار هذه اللحظة أول أسس الحاضر التاريخي، وهي تنقل لهذا الحاضر فضيلة زمان التقويم، حيث تشكل زمناً ثالثاً بين الزمان

الطبيعي والزمان الظاهراتي. هكذا يشارك الحاضر التاريخي في الصفة الخليطة لزمان التقويم الذي يربط الآن (اللحظة) الشبيه بالنقطة بالحاضر المعيش من خلاله. وهو يبني على هذا الأساس لزمان التقويم. والأكثر من ذلك أن اللحظة المحورية، ما دامت مرتبطة بحدث تأسيسي يراد له أن يفتتح حقبة جديدة، تشكل نموذجاً لكل بداية زمنية، إن لم تكن نموذجاً للزمان نفسه، أي نموذجاً لكل حدث يمكن أن يدشن مساقاً جديداً من الأحداث[55].

ويقوم الحاضر التاريخي أيضاً، شأنه شأن الماضي والمستقبل التاريخي اللذين يتآزران معه، على أساس ظاهرة تعاقب الأجيال بيولوجياً ورمزياً معاً. هنا يكون أساس الحاضر التاريخي توفره فكرة عالم المتعاصرين، التي رأينا بمتابعة ألفرد شوتز، أنها تندسّ بين عالم الأسلاف وعالم الأخلاف. وهكذا يكون التواقت الطبيعي المجرد، بكل ما يتسبب به بعده العلمي الخالص من مصاعب، تواصله فكرة التعاصر، التي تضفي مباشرة على الحاضر التاريخي بعد علاقة ـ النحن، بفضل ما ينخرط فيها من تيارات شعور متعددة من خلال «الكبر معاً»، إذا استخدمنا تعبير شوتز الجميل. هكذا تشكل فكرة عالم المتعاصرين ـ التي تنطوي ضمناً على الوجود ـ معاً -(Mitsein) الأساس الثاني للحاضر التاريخي. ومن هنا مباشرة يفهم الحاضر التاريخي بوصفه فضاءاً مشتركاً للتجربة[56].

ما زال علينا أن نعطي هذا الحاضر التاريخي جميع سمات المبادرة التي تسمح له أن يكون مبعث التأمل الذي نبحث عنه بين تلقي ماضٍ ينقله التراث واشتراع أفق للتوقع.

يمكن أن يفيدنا ما قيل سابقاً عن الوعود كمدخل للتطوير الذي سيأتي. وقد قلنا إن الوعد يلزم الواعد رسمياً لأنه يضع قائله تحت طائلة الالتزام بفعل شيء ما. من هنا يكتسب تأملنا في الحاضر بعداً أخلاقياً. وتتولد سمة مشابهة لفكرة الحاضر التاريخي من نقل تحليلنا للوعود من المستوى الأخلاقي إلى المستوى السياسي. يحدث هذا النقل من خلال التأمل في

الفضاء العام الذي يسجل فيه الوعد، حيث يكون النقل من مستوى إلى آخر قد سهّله اعتبار الطبيعة الحوارية للوعود، مما لم نؤكده سابقاً. وفي الحقيقة، ليس في الوعود شيء واحدي الذات على الإطلاق. إذ لا أكتفي بتطويع ذاتي فقط عند إطلاق وعد. بل أنا دائماً أعِدُ شخصاً ما بشيء ما. وحتى لو كان هذا الشخص مستفيداً مما أعد به، فهو أو هي في الأقل شاهدٌ عليه. لذلك هناك عقد أُلزم به نفسي أمام الآخرين، حتى قبل الفعل الذي أحدّد نفسي به. هكذا تسبق قاعدة الأمانة الأخلاقية التي ينبغي للمرء بمقتضاها أن يحافظ على وعده أيَّ وعدٍ فردي يطلق في النظام الأخلاقي. وبدوره، فإن الفعل الذي يوجّهه شخص لآخر والذي يتصدّر قاعدة الأمانة الأخلاقية هذه يبرز على خلفية فضاء عام يحكمه عقد اجتماعي، يُفَضّل فيه الجدال بالحسنى على العنف، ويتعرّض فيه ادعاء الحقيقة الملازم لكل المسلمات إلى قاعدة المحاججة بالتي هي أحسن. هكذا يتم إخضاع إبستمولوجيا خطاب الحقيقة إلى قاعدة سياسية ـ أو بالأحرى كونية ـ عن الخطاب الحقيقي. ولذلك هناك علاقة دائرية بين المسؤولية الفردية للمتكلمين الذين يلزمون أنفسهم من خلال وعودهم، والبعد الحواري لميثاق الأمانة الذي يجب على المرء بمقتضاه أن يحافظ على وعده، والبعد السياسي ـ الكوني للفضاء العام الذي يولده العقد الاجتماعي الفعلي أو الافتراضي.

من هنا تختلف المسؤولية التي تنبسط في فضاء عام اختلافاً جذرياً عن الإقبال الهيدغري بوجه الموت، الذي نعرف أنه غير قابل للنقل عند نقطة معينة من آنية (دزاين) إلى أخرى.

ليس من مهمة هذا العمل أن يوجز حتى قسمات فلسفة أخلاقية أو سياسية يمكن في ضوئها إقحام المبادرة الفردية في مشروع فعل جماعي معقول. غير أننا نستطيع على الأقل أن نضع حاضر هذا الفعل التاريخي والسياسي غير المنقسم عند نقطة الربط بين أفق التوقع وفضاء التجربة. إذاً علينا أن نعيد استكشاف التأكيد، الذي أطلقناه مع رينهارت كوسيلك، وقلنا

فيه إن عصرنا يتميز بانسحاب أفق التوقع وتضييق فضاء التجربة معاً. فإذا أقرّت هذه القراءة سلبياً، فإنها تجعل من الحاضر زمان أزمة، بالمعنى المزدوج لزمان الحكم وزمان القرار(57). وفي فكرة الأزمة هذه يتسم التعبير عن تمدد شرطنا التاريخي المتشاكل مع روح التمدد والانتشار (distentio animi) عند أوغسطين. ويكون الحاضر أزمة تماماً حين يلجأ التوقع إلى اليوتوبيا وحين يصبح التراث مجرد مستودع ميت للماضي. وحين نواجه انفجار هذا التهديد للحاضر التاريخي، فإن علينا أن نقوم بالمهمة التي أشرنا إليها سابقاً: ألا وهي أن نمنع التوتر بين قطبي التفكر في التاريخ من بلوغ نقطة الانشقاق. من هنا يأتي ربط التوقعات اليوتوبية الخالصة، من ناحية، بالحاضر عن طريق فعل استراتيجي معني باتخاذ الخطوات الأولى في اتجاه المرغوب والمعقول، ومن ناحية أخرى، مقاومة تضييق أفق تجربتنا بتحرير الاحتمالات غير المستخدمة في الماضي. ولا تتكوّن المبادرة، على المستوى التاريخي، إلا من تبادل متواصل بين هاتين المهمتين. لكنه إذا أريد لهذا التبادل ألا يعبر عن إرادة رجعية فقط، بل أن يواجه هذه الأزمة، فإن عليه أن يعبر عن «قوّة الحاضر عينه».

لقد واتت الجرأة أحد الفلاسفة على التفكير بـ«قوة الحاضر» هذه ـ ألا وهو نيتشه في الثاني من تأملاته في غير أوانها، المعنون: «في جدوى تاريخ الحياة ولا جدواه»(58). ولقد كان ما تجرأ نيتشه على تصوره هو التوقف الذي يحدثه الحاضر الحي، إن لم يكن على تأثير الماضي علينا، فعلى الأقل بالنسبة إلى السحر الذي يمارسه علينا عن طريق كتابة التاريخ نفسها لأنها هي التي تنفذ وتضمن عملية التجريد التي يخضع لها الماضي من أجل الماضي.

لماذا يكون مثل هذا التأمل في غير أوانه؟ لسببين. الأول، لأنه ينقطع مباشرة عن مشكلة المعرفة (Wissen) لصالح مشكلة الحياة (Leben) وبالتالي يضع سؤال الحقيقة في منزلة أدنى من سؤال المنفعة (Nutzen) والضرر (Nachteil). ما ليس في أوانه هو القفزة الخالية من الباعث نحو علم للمعايير

(criteriology)، نعرف مما تبقى من هذا الكتاب أنه ينبع من منهج نيتشه الجينالوجي (النسابي) الذي لا ضمان لمشروعيته إلا في الاقتناع الذي تولده الحياة نفسها. وكذلك فإن التحول الذي تخضع له كلمة (تاريخ) ـ ونيتشه يستخدم (Historie) ـ هو في غير أوانه أيضاً. فهي لم تعد تدلّ على أي من المصطلحين اللذين حاولنا أن نعيد ارتباطهما بعد أن فُصلا طويلاً عن بعضهما، فلا هي تدلّ على قضية حكاية مغامرات، ولا على السرد، بل تدلّ على «ثقافة تاريخية» أو «معنى تاريخي». وفي فلسفة نيتشه، لا يمكن الفصل بين هاتين الظاهرتين اللتين هما في غير أوانهما. وكل تقييم نشوئي (نسابي) لأي شيء هو في الوقت نفسه تقييم للثقافة. ولهذا التغير في المعنى أثره الكبير الذي يستبدل أي نظر إبستمولوجي في شروط التاريخ، بمعنى كتابة التاريخ، بل حتى المحاولات التأملية في تاريخ العالم، بالسؤال عما يعنيه أن نعيش تاريخياً. يعني الاشتباك مع هذا السؤال عند نيتشه اعتراضه العملاق على الحداثة الذي يتخلل عمله كله[59]. لقد حولت الثقافة التاريخية الحديثة قدرتنا على التذكر، التي تميزنا عن بقية الحيوانات، إلى عبء للماضي ننوء تحته، ويجعل من وجودنا «زمناً ناقصاً لا سبيل إلى اكتماله أبداً» (ص9). هنا نجد أكثر النقاط الخارجة عن أوانها في هذا الكراس. فلكي نفلت من هذه العلاقة المنحرفة بالماضي، يجب أن نكون قادرين مرة أخرى على التناسي، «أو إذا شئنا التعبير بطريقة علمية أكثر، يجب أن تكون لدينا القدرة على أن نشعر **لاتاريخياً** ما دام النسيان قائماً» (المصدر نفسه، والتأكيد له). النسيان قوة، قوة متأصلة في «قدرة تشكيل إنسان أو شعب أو ثقافة...أعني قدرته على تنمية نفسه على نحو متميز، محوّلاً ومدمجاً كل ما هو ماضٍ وغريب، على تضميد الجراح، على استبدال ما ضاع وجبر ما كُسِر من ذاته» (ص10). النسيان هو عمل هذه القوة، وبقدر ما يكون مرغوباً فيه، فهو يقلص «الأفق المغلق والمكتمل» الذي فيه وحده يبقى الكائن الحي معافى وقوياً ومجدياً[60].

والانزياح من سؤال التاريخ (بوصفه كتابة التاريخ أو تاريخ العالم) إلى

سؤال التاريخي يقوم به في نص نيتشه التعارض بين التاريخي واللاتاريخي، الذي هو ثمرة تفاقم في غير أوانه للنسيان في فلسفة الثقافة. «واللاتاريخي والتاريخي كلاهما ضروري معاً لصحة فرد أو شعب أو ثقافة» (ص10). وهذه «القضية» (Satz) هي أصلاً في غير أوانها بقدر ما تحوّل الحالة اللاتاريخية إلى مثال على حكم حول السوء في استخدام أو الإفراط في مكوّن الثقافة التاريخية للشعب الحديث. إذاً يحكم إنسان الحياة على إنسان المعرفة، الذي يمثل التاريخ عنده إحدى طرق إغلاق حساب حياة الإنسانية[61]. يعني التنديد بإفراطٍ ما (Ubermass) (ص14) افتراض أن هناك استعمالاً جيداً له. وهنا يبدأ تحكيم «الحياة». ولكن علينا ألا نسيء فهم ما يجري هنا. فنوع التصنيف النمطي الذي جعل من هذه المقالة التي كتبها نيتشه شهيرة ـ وهو تمييزه بين التاريخ النصبي، التاريخ الأثري، والتاريخ النقدي ـ ليس بتصنيف إبستمولوجي حيادي. ولا هو يمثل تقدماً منظماً بحسب شكل خالص، كما تفعل فلسفة التاريخ لدى هيغل (من المهم أن نلاحظ هنا أن الطرف الثالث لدى نيتشه يحتل مكانة الطرف الثاني لدى هيغل، ولعل في تقسيم نيتشه الثلاثي علاقة ساخرة بهيغل). في كل مثال تتعلق القضية بصورة ثقافية، لا بنمط إبستمولوجي فكري.

وإنها لتوفر بدورها مناسبة لتمييز نوع العيب الذي يقترفه التاريخ المكتوب من التاريخ الفعلي في كوكبة ثقافية معينة. ويتمثل المعيار في كل مثال في خدمة الحياة.

ينبع التاريخ النصبي من الثقافة المتعلمة. وحتى لو كَتَبَتْه عقول متنوّرة فهو يتجه نحو أصحاب الفعل والقوة، والمحاربين، بحثاً عن نماذج، ومعلمين ومعزّين، لا يستطيعون العثور عليهم بين مجايليهم ومعاصريهم (ص14)[62]. وكما توحي الطريقة التي يسمّى بها، فهو يعلّم ويحذّر عن طريق إصراره على منظور استرجاعي بعناد يقاطع كل فعل بحبس أنفاس التأمل. ونيتشه يتكلم عنه بلا تهكم. إذ من دون إلقاء نظرة على سلسلة

الأحداث بأسرها، لا يستطيع أحد أن يكوّن صورة عن الإنسان. ولا تتجلى العظمة إلا فيما هو نصبي. يبني مثل هذا التاريخ للإنسان ضريحاً ضخماً، لا يمكن اعتباره إلا «اعتقاداً بتشابه العظماء واستمرارهم في جميع العصور، واحتجاجاً على ما يعتري الأجيال من تغيّر وانتقال وهشاشة كل ما هو موجود» (ص16). ما من مكان مثل هذا يقترب فيه نيتشه من تثنية دفاع غادامر لصالح «الكلاسيكي». مع بدء اتصاله بالكلاسيكي، يكوّن التأمل النصبي بالتاريخ الاعتقاد بأن «العظيم الذي وجد ذات مرة كان ممكناً مرة، فلا بد أنه سيكون ممكنا مرة أخرى ذات يوم» (المصدر نفسه). «مع ذلك...!» (Und doch). تكمن الرذيلة السريّة للتاريخ النصبي في أنه يضلل من خلال قوة المماثلة، عن طريق الواقعة نفسها التي يساوي بها الاختلافات ويبدد التفاوتات، تاركاً «الأثر في ذاته» وحده (ص17)، الذي لا يقبل التقليد أبداً، مثل هذه الرذائل تحتفي بها مناسباتنا الكبرى. وفي هذا الطمس للفرادة «يعاني الماضي نفسه من الضرر» (ص17). وإذا كانت هذه هي الحال مع أعاظم رجال الفعل والقوة، فماذا يمكننا أن نقول عن التافهين الذين يحتمون وراء سلطة النصبي بغية إخفاء كراهيتهم لكل عظمة[63]؟

إذا كان التاريخ النصبي يستطيع أن يمدّ يد العون للأقوياء في سيطرتهم على الماضي بغية خلق العظمة، فإن التاريخ الأثري يساعد الناس العاديين على أن يتمسكوا بالتراث الراسخ البناء المتجذر في تربة أليفة معطاء لما هو عادي ويستحق التبجيل. فالحفاظ والتبجيل ـ هو الشعار الذي تفهمه غريزياً أسرة أو جيل أو مدينة. فهو يبرر الجيرة الباقية، ويضعنا في مأمن من إغراءات الحياة العالمية (الكوزموبوليتية) التي تبحث دائما عن البدع المستحدثة. بالنسبة لهذا النوع من التاريخ أن تكون للمرة جذور ليس حدثاً اعتباطياً، بل أن ينمو من تربة الماضي، ويصبح وريثاً لازدهاره وثماره. غير أن المخاطر ليست بعيدة، فإذا كان كل شيء قديم وماضٍ موضع تبجيل أيضاً، فإن التاريخ مرة أخرى يصاب ليس فقط بقصر نظر التبجيل، بل

بتحنيط ماضٍ لم يعد يقوى الحاضر على بثّ الحياة فيه أو استيحائه. ولا تريد الحياة أن تحافظ على نفسها، بل أن تستمر وتنمو.

وهذا هو السبب في وجود الحاجة إلى نوع ثالث من التاريخ لخدمة الحياة، وذلك هو التاريخ النقدي. ومحكمته ليست محكمة العقل النقدي، بل الحياة القوية. بالنسبة لهذا الطراز من التاريخ، «يستحق كل ماضٍ... الإدانة» (ص22). فأن تعيش معناه أن تكون ظالماً، بل حتى غشوماً. وإذا كان هناك وقت للنسيان، فذلك هو بالتأكيد الزمان الذي يدين الضلالات والعذابات والأخطاء والجرائم التي تحدرنا نحن منها. هذه القسوة هي زمان التناسي، ليس من خلال الإهمال، بل من خلال سوء الفهم المتعمد. وهذا هو زمان حاضر لا يقل فاعلية عن زمان إطلاق الوعود.

من الواضح أن قارئ هذه الصفحات المريعة التي كتبها نيتشه لابدَّ أن يعرف أن جميع هذه الأقوال يجب وضعها في إطار موقف نيتشه الاستعاري الكبير الذي يضمّ فقه اللغة (الفيلولوجيا) والتشريح ضمن جينالوجيا (نسابة) الأخلاق، التي تكمن فيها أيضاً نظرية في الثقافة.

هنا في الحقيقة، يكمن السبب في أن ما يتبقى من هذا المقال ينفصل عن المظاهر التصنيفية لهذا التنميط ليتخذ نبرة أكثر اتهاماً ضد علم التاريخ! ضد عبادة الداخلية، التي تنبع من التمييز بين «الداخل» و«الخارج» (ص24)، أي بإيجاز، ضد الحداثة[64]. وليس هذا القدح بمنجى من الاستهداف. انظروا إلينا، لقد تحول فئران المكتبات إلى موسوعات تمشي، وأفراد، مجردين عن الغريزة الإبداعية، لا يحسنون إلا لبس الأقنعة، يلدون برؤوس اشتعل فيها الشيب. أما المؤرخون، المسؤولون عن حماية التاريخ، فقد صاروا خدماً مخصيين مهمتهم حماية تاريخ هو نفسه سجين الحريم الأكبر لتاريخ العالم، (ص31). لم تعد هناك الأنثى الأبدية التي كانت ترتقي بنا ـ كما تقول الأبيات الأخيرة من «فاوست» لغوته ـ بل الهدف الأبدي، الذي تتغنى به كل ثقافتنا التاريخية.

لنطرح جانباً نبرة القدح، ولنستبْقِ منها فقط التعارض المهم الذي تقيمه

بين الموضوعية وفضيلة العدالة، التي هي أندر من «الكرم» (ص34). خلافاً لشيطان الموضوعية الجامد، تتجرأ العدالة ـ التي سمّيت قبل صفحات قليلة بالظلم ـ على اتخاذ المقاييس، على الحكم والإدانة، وعلى اعتبارها نفسَها الحكم الأخير. بهذا المعنى، ليست الحقيقة نفسها شيئاً من دون ذلك «النزوع... الذي تكمن جذوره في العدالة» (ص33). ذلك أن العدالة وحدها، من دون «القدرة على الحكم» قد أنزلت أفظع أنواع المعاناة بالإنسانية. و«القوة المتفوّقة وحدها تستطيع أن تحكم...أما الضعف فيتسامح» (ص34). وحتى فن تأليف كساء كلي من مساق الأحداث، كما يفعل الدرامي ـ أو عن طريق ما سمّيته بالحبك ـ ما زال ينبع، بسبب تعلقه بالمعقولية، من أوهام الفكر الموضوعي. وليست بين الموضوعية والعدالة علاقة تجمع بينهما. صحيح أن فن التأليف ليس هو ما يقف نيتشه ضده بل جمالية الترفع التي تضع الفن مرة أخرى إلى جانب التاريخ النصبي والأثري. وهنا أيضاً، كما في تلك الحالات، تغيب قوة العدالة[65].

إذا كان هذا الدفاع «في غير أوانه» عن تاريخ عادل يحتل مكاناً في بحثي فذلك لأنه يتشبث ويعتمد على ذروة الحاضر، بين مشروع المستقبل وحيازة الماضي. «لن تستطيع تأويل الماضي إلا انطلاقاً من ذروة قوة الحاضر» (ص37). لن تتفهم عظمة الماضي إلا عظمة الحاضر، ما داما مساويين لبعضهما. وفي التحليل الأخير، من قوة الحاضر تتواصل قوة إعادة تصوير الزمان: «لابدّ للمؤرخ الأصيل أن يمتلك القوة على إعادة تكوين ما هو معروف من الجميع ليصوغ منه شيئاً لم يسمع به من قبل، وأن يعبر عنه بالكثير من البساطة والعمق بحيث إن العمق ينسينا بساطته، وبساطته عمقه» (ص37). وهذه القوة هي التي توجد الاختلاف بين السيد والعالم.

ويقل الحاضر عن ذلك، عند تعليق اللاتاريخي، أو الحاضر الأبدي في فلسفة هيغل عن التاريخ. لقد أشرت سابقاً إلى بعض حالات سوء الفهم الجادة التي أضرت بفلسفة التاريخ عند هيغل. وكان إسهام نيتشه كبيراً في

هذه العملية[66]. ولكن إذا كان نيتشه قد ساعد في نشر سوء الفهم حول الموضوعة الهيغلية عن نهاية التاريخ، فذلك لأنه رأى في الثقافة التي يندد بها هذا التتويج الدقيق لسوء الفهم[67]. وبالفعل ماذا يعني العصر بالنسبة إلى الأتباع سوى أنه «قفلة موسيقية من لحن تاريخي عالمي» (ص47)، أي باختصار، سوى وجود زائد؟ في النهاية، لن تنفع الموضوعة الهيغلية عن «قوة التاريخ» إلا كتحذير ضد اعتبار النجاح أو الواقعة صنماً (ص48). يتخذ نيتشه من هؤلاء «المدافعين عن الوقائعي» موقناً «نحن الهدف، ونحن الطبيعة وقد اكتملت» (ص50).

هل أنجز نيتشه بفعله هذا أي شيء سوى تأنيب غطرسة أوربا القرن التاسع عشر؟ لو كان هذا كلَّ شيء، فلن يبقى كراسه «في غير أوانه» بالنسبة لنا أيضاً. وإذا بقي كذلك، فذلك لأنه ينطوي في داخله على دلالة باقية هي أن لتأويلية الزمان التاريخي مهمة إعادة التحقق في سياقات جديدة دائماً. وبالنسبة لبحثي حول التواصل بين تخارجات الزمان الثلاثة، التي يحققها الفكر التاريخي شعريّاً، تهتمّ هذه الدلالة المستديمة بنصاب الحاضر فيما يتعلق بالتاريخ. من ناحية، يمثل الحاضر التاريخي، في كل حقبة، الطرف الأخير لتاريخ مكتمل، هو نفسه أمر واقع ونهاية التاريخ. ومن ناحية أخرى، يكون الحاضر، في كل حقبة أيضاً، أو في الأقل قد يصبح قوة تدشين تاريخ جديد لابدَّ من صنعه فيما بعد[68]. ويتحدث الحاضر، بالمعنى الأول، عن شيخوخة التاريخ، ويجعل منا أناساً جاؤوا متأخرين، وبالمعنى الثاني يصفنا بأننا أول القادمين»[69].

بهذه الطريقة، يجعل نيتشه فكرة الحاضر التاريخي تنتقل من السلب إلى الإيجاب، عن طريق المضي في تعليق التاريخي ـ من خلال تناسي اللاتاريخي والمطالبة به ـ إلى تأكيد «قوة الحاضر». وفي الوقت نفسه، يسجل في قوة الحاضر هذه «توق الأمل» (ص63)، الذي يتيح له أن ينحي جانباً توبيخ قلة جدوى التاريخ لصالح ما يبقى «جدوى التاريخ من أجل الحياة»[70].

من هنا فإن تحطيم الأصنام الموجه ضد التاريخ، ما دام مطبوعاً بطابع الماضي والمنصرم، هو شرط ضروري لقدرته على إعادة تصوير الزمان. ولا شكَّ أن الزمان المعلق مطلوب، إذا كان المراد من استهدافاتنا المستقبل أن تمتلك القوة على إعادة تفعيل إمكانيات الماضي التي لم تتحقق، وأن تحمل التقاليد التي لا تزال حية تاريخ فعالية التاريخ.

الاستنتاجات

لن تكون الاستنتاجات التي أقترح استخلاصها في نهاية رحلتنا الطويلة محصورة بإيجاز النتائج التي توصلنا إليها. بل هي تنطوي على غاية أخرى تتمثل في سبر الحدود التي يجري إليها مشروعنا، تماماً كما فعلتُ في الفصل الختامي من كتاب «حكم الاستعارة»[71].

وما أودّ سبره من حيث الشكل والحدود معاً هو الفرضية التي كانت توجّه هذا العمل منذ بدايته، وهي تحديداً كون الزمانية لا يمكن الخوض فيها في خطاب مباشر للظاهراتية، بل هي تتطلب وساطة خطاب غير مباشر للقصص. ويكمن النصف السلبي من هذا التوضيح في تأكيدنا أن أكثر المحاولات النموذجية للتعبير عن التجربة المعيشة للزمان في مباشرتها يفضي إلى مضاعفة الالتباسات، حين تكتسب أداة التحليل مزيداً من الدقّة. وهذه الالتباسات هي التي تعنى بها شعرية السرد بغية فك كثير من عقدها. وتساوي فرضية العمل التي ننطلق منها في شكلها التخطيطي اعتبار السرد حارساً للزمان، ما دام الزمان لا يمكن التفكير فيه من دون زمان مروي. ومن هنا

يأتي العنوان العام لهذا الجزء الثالث: **الزمان المروي**. وقد أدركنا هذا التطابق بين السرد والزمان للمرة الأولى في مواجهتنا بين النظرية الأوغسطينية عن الزمان والنظرية الأرسطية عن الحبكة، التي بدأناها في الجزء الأول. وقد كان استمرار تحليلاتنا بأسرها استخلاصاً مترامي الأطراف من هذا التلازم الأولي. والسؤال الذي آثيره الآن، بعد قراءة كل هذه المادة المطوّلة، هو ما إذا كانت هذه الاستفاضة مساوية لمجرد مضاعفة الوساطات بين الزمان والسرد، أو ما إذا كان التطابق الأولي قد غيّر من طبيعته في مساق تطويراتنا.

لقد ظهر هذا السؤال أولاً على المستوى الإبستمولوجي، تحت عنوان «مواجهة الزمان بالسرد»، ثم ظهر في إطار كتابة التاريخ (القسم الثاني من الجزء الأول)، ثم ظهر بعدئذٍ في إطار السرد القصصي (الجزء الثاني). ونحن قادرون الآن على قياس مقدار الإثراء الذي تلقته الفكرة المركزية عن الحبك في هاتين الحالتين، حين تراكب التفسير التاريخي وعقلانية السردية على التصورات السردية الأساسية الضمنية. وعلى نحو مقلوب، وبفضل المنهج الهوسرلي في «التساؤل المتراجع» (Rückfrage)، بيّنّا أن مثل هذه التبريرات العقلانية تفضي رجوعاً، من خلال أطراف توسطية مناسبة، إلى المبدأ الشكلي للتصورات الموصوفة في القسم الأول من الجزء الأول. وأفكار شبه ـ الحبكة، وشبه ـ الشخصية، وشبه ـ الحدث، التي طوّرناها في نهاية القسم الثاني، تشهد، على جانب كتابة التاريخ، لهذا الاشتقاق الممكن دائماً، كما تشهد، على جانب السردية، على استمرار المبدأ الشكلي نفسه للتصور حتى في أشكال تأليف الرواية التي تميل ميلاً واضحاً نحو الانشقاق، كما أوضحت تحليلاتنا في الجزء الثاني. من هنا أعتقد أن بوسعنا أن نؤكد أن مضاعفة الروابط التوسطية، على المستوى الإبستمولوجي للتصور، من شأنها فقط مدّ الوساطات دون إحداث قطيعة في السلسلة، برغم القطائع الإبستمولوجية التي جعلتها مشروعة في أيامنا هذه كتابتنا للتاريخ والسردية في ميادينهما الخاصة.

هل يصحّ الشيء نفسه على المستوى الأنطي (ontic) لإعادة تصوير الزمان من لدن السرد، وهو المستوى الذي استفاضت فيه تحليلاتنا في هذا الجزء الثالث؟ هناك سببان لطرح هذا السؤال. أولاً لقد حظيت التباسية الزمان، التي احتلت القسم الأول من هذا الجزء، بثراء جلي من خلال إضافتنا للجوهر الأوغسطيني لتحليلاتنا الأولية التطويرات المهمة التي أحدثتها الظاهراتية، ولذلك يحقّ لنا التساؤل عما إذا كان توسيعنا لهذه الالتباسات يتصف بالتجانس. ثانياً، ليس من الواضح أن بنية الفصول السبعة من القسم الثاني من هذا الجزء، التي تعطينا جواب شعرية السرد على التباسية الزمان، تخضع لقانون الاشتقاق نفسه من البسيط إلى المعقد، كما أضاءته إبستمولوجيا كتابة التاريخ والسردية.

للإجابة عن هذا التساؤل المزدوج أقترح هنا إعادة قراءة التباسية الزمان، قراءة تتبع نظام تأليف آخر غير النظام الذي فرضه تاريخ المذاهب التي انخرطت فيه.

ويبدو لي أن هناك ثلاث إشكاليات بقيت عالقة في تحليلاتنا من مؤلف إلى آخر، بل من عمل إلى آخر، في المبحث الأول.

1. لقد ركزنا على الالتباس الناشئ عن الاحتجاب المتبادل للمنظورين الظاهراتي والكوني. وقد بدا لي أن هذه الصعوبة من الجدية بحيث تحكمت ببناء العمل، وفي شكل الحوار في المبحث الأول: فكان أرسطو ضد أوغسطين، وكانط ضد هوسرل، ودعاة ما يسمى بالزمان «العادي» ضد هيدغر. والأكثر من ذلك أن بلورة إجابة الوظيفة السردية عن أكثر أنواع الالتباسات عياناً استغرقت ما لا يقلّ عن خمسة فصول. لذلك فالسؤال الأول الذي يجب أن نطرحه هو أن نتحقق من أنه عند أية نقطة يشكل تقاطع الاستهدافات المرجعية للتاريخ والقصص استجابة وافية لهذا الالتباس الأولي الكبير، التباس المنظور المزدوج في التأمل في الزمان.

2. إن إجابتنا التي تكاد تكون إيجابية عن هذا السؤال الأول، لا يجب

أن تخفي بدورها صعوبة تظل عصية بطريقة أخرى، صعوبة ظلت مرتبطة بالصعوبة السابقة عن التباسية الزمان. يتعلق السؤال بالمعنى الذي نضفيه على عملية تشميل تخارجات الزمان، التي بفضلها يتم الحديث دائماً عن الزمان بصيغة المفرد. وليس هذا الالتباس بالالتباس الذي لا يمكن إرجاعه للأول، بل هو يهيمن عليه. ويتخطى تمثيل الزمان بوصفه مفرداً جمعياً إلى ازدواجية كل مقاربة من المقاربتين الظاهراتية والكونية. لذلك من الضروري القيام بمراجعة للالتباسات التي ارتبطت بهذا التمثيل وغابت عن النظر في بحثنا التاريخي، وذلك من أجل إعطائها ما تستحقه من تبريز قد تكون قد موّهت عليه الأفضلية التي منحت لدائرة الالتباسات الأولى. وإذا قمنا بذلك، سنكون في وضع مناسب لطرح السؤال عما إذا كان الفصلان الأخيران يقدمان إجابة وافية عن التباس كلية الزمان كما تحمل الفصول الخمسة السابقة التباس المنظور المزدوج عن الزمان. أما الإجابة الأقل استيفاءً عن السؤال على صعيد التباس الزمانية الثاني الكبير فتعطينا هاجساً بالحدود التي واجهها أخيرا طموحنا في إرواء التباسية الزمان بشعرية السرد.

3. هل يشكل التباس التشميل الكلمة الأخيرة في التباسية الزمان؟ استناداً إلى التأمل، لا أعتقد ذلك. إذ يتخفى التباس أكثر استعصاء وراء السابقين. وله علاقة بعدم امتثال الزمان العميق، الذي يجعل حتى الظاهراتية تعود باستمرار إلى الاستعارات ولغة الأساطير، لكي تتحدث عن فيض الحاضر أو دفق التيار الموحد للزمان. ولم يُكرَّس فصل مستقل لهذا الالتباس الذي يدور بطريقة ما بين صدوع هذه الالتباسية. هكذا يظهر السؤال المقابل ما إذا كانت السردية قادرة على إعطاء إجابة وافية لهذا الإخفاق في تمثيل الزمان، إجابة مستمدة من مصادرها الاستدلالية الخاصة. ولم يكن الرد عن هذا السؤال المربك موضوع فحص منفصل في المبحث الثاني من هذا الجزء، كما كان السؤال نفسه. لذلك سنضطر إلى جمع الأوصال المتفرقة (membra disjecta) للخطاب المبعثر الذي يفترض أن يجيب عن هذا الالتباس

القوي. ولنكتفِ مؤقتاً بصياغة المشكلة على أوجز نحوٍ ممكن: هل نستطيع أن نقدم سرداً معادلاً للوضع الزماني الغريب الذي يجعلنا نقول إن كلّ شيء ـ بما في ذلك نحن أنفسنا ـ موجود في الزمان، لا بالمعنى الذي أضفاه بعض المفهوم «العادي» على هذه الـ«في»، كما فعل هيدغر في «الوجود والزمان»، بل بالمعنى الذي تقول فيه الأساطير إن الزمان يلفّنا ويحيط بنا في أطرافه المترامية؟ يشكل الجواب عن هذا السؤال أقوى امتحانٍ لطموحنا في الإجابة المناسبة عن التباسية الزمان بشعرية السرد.

إن التراتب الجديد بين التباسات الزمانية الذي نقترحه هنا يحمل معه خطورة أن يبين عدم الاستيفاء المتزايد في جوابنا عن هذا السؤال، وبالتالي في إجابة شعرية السرد عن التباسية الزمان. وستكون فضيلة اختبار هذا الاستيفاء قد كشفت على الأقل عن مجال الميدان الذي يكون فيه جواب شعرية السرد وثيق الصلة بالتباسية الزمان، وعن الحد الذي تنتقل خلفه الزمانية، المنفلتة من عقال السردية، مرة أخرى من كونها مشكلة إلى كونها لغزاً.

التباس الزمانية الأول

الهوية السردية

من المؤكد تماماً أن شعرية السرد تقدم إجابة آقل إجمالاً للالتباس الأول. والزمان المروي يشبه جسراً يمتدّ فوق هوّة التأمل التي تنفتح باستمرار بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني.

وتؤكد إعادة قراءة ما سبق أن قلناه عن هذه الالتباسية إلى أي حد ركزت مواصلة تحليلاتنا السابقة على جدية هذا الالتباس.

حين كان هذا الالتباس يقترب من المذاهب الكونية، لم يكن لدى أوغسطين من خيار سوى معارضتها بزمان العقل الذي يمدّ نفسه. وكان يجب أن يكون هذا الزمان زمان نفس فردية، لكنها ليست نفس العالم. مع ذلك،

فإن تأمل أوغسطين ببداية الخليقة يفضي به إلى الاعتراف بأن للزمان نفسه بداية مع الأشياء المخلوقة. لذلك لابدَّ أن يكون هذا الزمان زماناً لكل مخلوق، بمعنى أنه لا يمكن تفسيره ضمن إطار المذهب الوارد في الكتاب الحادي عشر من «الاعترافات»، بوصفه زماناً كونيّاً. ومن ناحية أخرى، كان أرسطو متيقناً تماماً أن الزمان ليس بحركة، وأنه يحتاج إلى نفس ما لتميّز فيه اللحظات، وتحسب الفواصل. لكن هذا التضمين لنفسٍ في هذا المذهب لم يستطع أن يبرز في التعريف الخالص للزمان بوصفه «مقدار الحركة فيما يتعلق بالقبل والبعد»، خشية أن يرتفع الزمان إلى مرتبة المبادئ النهائية **للطبيعة**، التي لا تبيح هذا الدور إلا للحركة بتعريفها الغامض بوصفها «تحقق ما هو بالقوة في ذاته». بوجيز العبارة، فإن التعريف الطبيعي للزمان في ذاته غير قادر على تفسير الشروط النفسية لفهم هذا الزمان.

أما بالنسبة لهوسرل، فقد يحاول أن يضع الزمان الموضوعي ضمن التحديدات المتكونة أصلاً في التعليق بين قوسين، ما دام التكوين الفعلي للزمان الظاهراتي يجب أن يحدث على مستوى الهيولانية الخالصة للشعور. غير أن خطاباً عن الهيولاني لا يمكن أن يحدث إلا بفضل الاقتراضات التي يقوم بها من تحديدات الزمان المتكون. ولذلك فإن تكوين الزمان لا يمكن أن يرتفع إلى مرتبة الظهور الخالص دون إحداث تغيير في المعنى من المكوّن إلى المكوَّن. ولكن إذا كان يجب حدوث ذلك، فإن من الصعب أن نرى كيف نستمدّ من الزمان الظاهراتي، الذي يجب أن يكون زمان شعور فردي، الزمان الموضوعي الذي يُفترض أنه زمان الواقع بأسره. وفي المقابل، كان الزمان لدى كانط يمتلك جميع سمات الزمان الكوني مباشرة، ما دام شرطاً قبلياً لكل تغير تجريبي. ومن هنا فهو من بنية الطبيعة التي تشتمل على الذوات التجريبية لكل شخص وأي شخص منا. مع ذلك، لا أستطيع أن أفهم كيف يمكن لهذا الزمان أن «يقيم» في النفس (Gemüt)، ما دمنا لا نستطيع صياغة أية ظاهرة من ظواهر هذه النفس (Gemüt) دون إعادة الحياة

إلى علم النفس العقلي الذي كانت قياسات المغالطة قد أنكرته دفعة واحدة وإلى الأبد.

ويبدو لي أنه مع هيدغر بلغ هذا الالتباس النابع من الاحتجاب المتبادل للزمان الظاهراتي والزمان الكوني أقصى درجات شدته، برغم أن تراتب مستويات التزمين التي سلطت عليها الضوء ظاهراتية الدزاين (أو الآنية) التأويلية تخصص مكاناً للتزمن، آي للوجود ـ في ـ الزمان. وحين يؤخذ الزمان بهذا المعنى المشتق، ولكن الأصيل، فإنه يظهر ملازماً في امتداده للوجود ـ في ـ العالم، كما تشهد على ذلك عبارة «زمان العالم». مع ذلك، يظلّ زمان العالم زمان آنيةٍ ما، فردية في كل حالة، بفضل الرابطة الوثيقة بين **الهم** والوجود ـ نحو ـ الموت، الذي هو سمة غير قابلة للنقل تميز كل آنية من حيث هي «توجد». وهذا هو السبب في أن اشتقاق الزمان العادي من خلال تسوية جوانب عالمية الزمان الأصيلة قد بدا لي يفتقر إلى المعقولية. بل على العكس، بدا أكثر إثراءً للنقاش الذي يضع خط انقسام بين المنظورين عن الزمان تماماً عند النقطة التي يرى فيها هيدغر عملية التسوية، التي يجب أن تبدو له خطأً في التفكير، وخديعة ترتكبها الظاهراتية الأصيلة. يبدو الشقّ هنا أعمق من سواه لأنه بالغ الضيق.

لهذا الالتباس في الاحتجاب المتبادل لهذين المنظورين عن الزمان، تبحث شعرية السرد لدينا عن جواب تقدمه.

ربّما كانت فعالية المحاكاة في السرد تتميز تخطيطياً بوصفها ابتكاراً لزمان ثالث مكوَّن فوق الشقّ نفسه الذي سلطت هذه الالتباسية الضوء على أثره. ترسيمه ظهر هذا التعبير ـ الزمان الثالث ـ في تحليلنا بوصفه طريقة يحدد بها الفكر التاريخي سمات تكوين الروابط على نحو لا يختلف عن زمان التقويم. لكن هذا التعبير يستحقّ أن يُوسّع ويُبسَط على تحليلاتنا جميعا، أو في الأقل حتى عتبة الفصلين الأخيرين. وعلى أية حال، فإن السؤال الذي لم يجد إجابته، والذي نطرحه هنا، هو كيف نقيّم درجة

استيفاء هذا الجواب. بعبارة أخرى، إلى أي حد يشكل تقاطع الاستهدافات الأنطولوجية الخاصة للتاريخ والقصص إجابة مناسبة على الاحتجاب المتبادل للمنظورين الظاهراتي والكوني عن الزمان؟

بغية تهيئة المسرح لإجابتنا، دعونا نوجز الاستراتيجية التي كنا نتبعها. لقد بدأنا بفكرة أن هذا الزمان الثالث ينطوي على جدله الخاص، وهو أن إنتاجه لا يمكن أن ينسب بأية طريقة حصرية لأي من التاريخ أو السرد القصصي فقط، بل لتقاطعهما. وقد كانت هذه الفكرة عن تقاطع الاستهدافات المرجعية الخاصة للتاريخ والسرد القصصي تحكم الاستراتيجية التي اتبعناها في الفصول الخمسة الأولى من المبحث الثاني من هذا الجزء. وبغية إضفاء معنى على الإحالة المتقاطعة للتاريخ والقصص، فقد قاطعنا في الواقع بين فصولنا عنها. لقد بدأنا بمقارنة بين زمان تاريخي يعاد تسطيره على زمان كوني، وزمان يُسلِّم إلى التنويعات الخيالية للقصص. ثم توقفنا عند مرحلة التطابق بين وظيفة تمثيل الماضي التاريخي (بمعنى النيابة ـ عن) وآثار المعنى التي تولدها المواجهة بين عالم النص وعالم القارئ. وأخيراً انتقلنا إلى صعيد التداخل بين التاريخ والقصص، النابع من العمليات المتقاطعة لإضفاء الخيال على التاريخ والتاريخ على القصص. وقد يكون جدل التقاطع المتبادل هذا في ذاته علامة على عدم كفاية شعريتنا لالتباسيتنا، إذا لم يلدا من التخصيب المتبادل «فرعاً» سأقدم مفهومه هنا، والذي يدلّ على توحيد معين لآثار معنى السرد المتعددة.

الفرع الهش الصادر من وحدة التاريخ والقصص هو تخصيص هوية محددة لفرد أو جماعة، نستطيع أن نطلق عليها هويتهم السردية. وتُفهم كلمة «هوية» هنا بمعنى المقولة العملية. ويعني الإتيان على ذكر هوية فرد أو جماعة الجواب عن السؤال: «من فعل ذلك؟» أو «مَن هو الفاعل أو المؤلف؟»[72]. في البداية نجيب عن هذا السؤال بتسمية شخص ما، أي بنسبة ذلك إلى اسم علم. ولكن ما هو الأساس الذي يقوم عليه بقاء اسم

العلم هذا؟ وما الذي يسوّغ اعتبار فاعل فعلٍ ما، هو الفعل الذي يعزى لاسم العلم الخاص به أو بها، هو نفسه مَن تمتدّ حياته من الميلاد إلى الموت؟ للجواب عن ذلك لابدّ من سرد. الجواب عن سؤال «مَن»، كما تعبّر حنة آرندت بقوة، يعني أن نروي قصة حياة. وتروي القصة المروية فعلَ هذا الـ«مَن». لذلك لابدَّ أن تكون هوية هذا الـ«مَن» نفسها هوية سردية. وفي الحقيقة ربّما تُرَدُّ مشكلة الهوية الشخصية، دون اللجوء إلى السرد، إلى مجرد تناقض لا حلَّ له. إمّا أن نفترض وجود ذات متطابقة مع ذاتها خلال تعدد حالاتها المختلفة، أو نصرّ، بمتابعة هيوم ونيتشه، أن هذه الذات المتطابقة ليست سوى وهم جوهري. يسلط إلغاؤها الضوء على كثرة خالصة من المعارف والعواطف والخيارات. وتختفي هذه المعضلة إذا استبدلنا الهوية، مفهومة بمعنى المطابقة (idem)، بالهوية مفهومة بمعنى ذاتية الذات (ipse). وليس الاختلاف بين المطابقة (idem) والذاتية (ipse) بأكثر من الاختلاف بين الهوية الجوهرية أو الصورية والهوية السردية. ويمكن لمطابقة الذات، أو دوام الذات، أن تفلت من معضلة المطابق والآخر بحيث تعتمد هويتها على بنية زمانية تتكيف مع نموذج الهوية المتحركة الناشئة عن التأليف الشعري لنص سردي. إذاً يمكن القول إن الذات التي تتسم بمطابقة ذاتها قد أعاد تصويرها انكباب تأملي على تصورات سردية من هذا النوع. وخلافاً للهوية المجردة لدى المطابق، يمكن أن تشتمل الهوية السردية، المكوِّنة لدوام الذات، على التغير والتبدل في إطار تماسك زمان حياتي واحد(73). وهكذا يبدو الفاعل هنا هو قارئ هذه الحياة وكاتبها معاً، كما يحلو لبروست أن يقول(74). وكما يؤكد التحليل الأدبي للسيرة الذاتية، فإن قصة الحياة تستمرّ وهي تعيد تصويرها جميع القصص الخيالية والحقيقية التي ترويها ذات ما عن نفسها. وإعادة التصوير هذه هي التي تجعل الحياة نفسها رداءً تنسجه القصص المروية.

تؤكد هذه الرابطة بين الذات والهوية السردية واحدة من قناعاتي

القديمة، وهي أن الذات في المعرفة الذاتية ليست هي الأنا الأنوية والنرجسية التي نددت تأويليات الريبة بنفاقها وسذاجتها، بالإضافة إلى جوانبها ذات البنية الفوقية الآيديولوجية والقدمية الطفولية العصابية. ذاتُ المعرفة الذاتية هي ثمرة الحياة الممتحنة بالعناء، إذا تذكرنا عبارة سقراط في «الدفاع» عن نفسه. والحياة الممتحنة بالعناء هي، في الجزء الأكبر منها، حياة تطهرت وصقلتها آثار التطهير في السرود والحكايات، سواء أكانت تاريخية أم قصصية، التي تنقلها ثقافتنا. ومن هنا يشير بقاء الذات إلى ذات تتعلم من أعمال ثقافة ما طبّقتها على ذاتها.

ومما يدلّ على فائدة فكرة الهوية السردية أنها يمكن أن تنطبق على الجماعة كما تنطبق على الفرد. ونحن نستطيع أن نتحدث عن بقاء ذات جماعية، تماماً كما تحدثنا عنها مطبّقة على ذات فردية. إذ يتشكل الفرد والجماعة معاً في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي.

هنا ربما يتوازى مثالان مع بعضهما. أحدهما مستمد من عالم الذاتية الأكثر تحصناً، والآخر مستمد من تاريخ الثقافات و**العقليات**. من ناحية، لقد أبرزت تجربة التحليل النفسي أهمية دور المكوّن السردي فيما يطلق عليه في العادة بـ«تواريخ الحالة». وفي عمل المحلِّل النفسي، الذي سماه فرويد «الانهماك مع الذات» يمكن الإلمام بقيمة هذا الدور. إذ هو يبرره الهدف الأخير من عملية العلاج بأسرها، التي تكمن في تحويل كسر القصص وشظاياها المتنافرة وغير المحتملة، إلى قصة واحدة مقبولة ومتماسكة، يستطيع المحلَّل نفسياً أن يتعرف فيها على بقاء ذاته أو ذاتها. وبهذا الصدد، يشكل التحليل النفسي مختبراً تعليمياً على نحو خاص للبحث الفلسفي في فكرة الهوية السردية. ففيه نستطيع أن نرى كيف تصبح قوة حياة متكونة من سلسلة من التصويبات المطبقة على حكايات سابقة، تماماً كما يتواصل تاريخ شعب ما أو جماعة ما أو مؤسسة ما من سلسلة من التصحيحات التي ينقلها

مؤرخ جديد للأوصاف والتفسيرات التي يمتلكها أخلافهم، ثم خطوة فخطوة، إلى الأساطير والخرافات التي تسبق هذا العمل المؤرَّخ. وكما قيل، فإن التاريخ يتولد من التاريخ[75]. ويصحّ الشيء نفسه على عمل التصحيح والتصويب المكون لجلسات التحليل النفسي. إذ تتعرف الذوات على ذاتها في القصص التي ترويها عنها.

تسهّل عملية مقارنة جلسات التحليل النفسي بعمل المؤرخ من الانتقال من مثالنا الأول إلى مثالنا الثاني. وهذا المثال مستعار من تاريخ جماعة خاصة، هي بنو إسرائيل في الكتاب المقدس. ويصح هذا المثال على جماعة خاصة، لأنه ما من شعب آخر تعلق مثله وانغمر بالسرود والحكايات التي رواها عن نفسه. فمن ناحية، هناك تحديد للحكايات، بحيث صارت تعبر عن نصوص قانونية، بل صارت تعكس طبيعة هذا الشعب الذي أعطى لنفسه، بين كتابات أخرى، حكايات الآباء والشيوخ، كما في سفر الخروج، وحكايات الاستقرار في أرض كنعان، ثم حكايات مملكة داود، ثم حكايات المنفى والعودة. ولكن يمكننا القول أيضاً، بالإصرار المماثل نفسه، إن بني إسرائيل في الكتاب المقدس قد صاروا الجماعة التاريخية التي تحمل هذا الاسم من خلال روايتهم هذه الحكايات لكي يجعلوا منها شهادة على الأحداث التأسيسية في تاريخهم. وهكذا فالعلاقة دائرية، إذ أن الجماعة التاريخية التي عرفت باسم الشعب اليهودي قد استمدت هويتها من تلقي هذه النصوص التي أنتجتها.

وهذه العلاقة الدائرية بين ما يمكن أن نطلق عليه اسم «الشخصية» ـ سواء أكانت شخصية فرد أو شخصية شعب ـ وبين الحكايات التي تعبّر عن هذه الشخصية وتشكلها معاً، توضح بطريقة مذهلة الدائرة التي أشرنا إليها عند بداية وصفنا لثالوث المحاكاة[76]. وقد قلنا هناك إن علاقة محاكاة السرد الثالثة بالممارسة تفضي رجوعاً إلى العلاقة الأولى عن طريق العلاقة الثانية. وقد أزعجتنا هذه الدائرة، في ذلك الوقت، إذ كان يمكن الاعتراض بأن

علاقة المحاكاة الأولى تحمل أصلاً علامة حكايات سابقة، بفضل البنية الرمزية للفعل. وقد تساءلنا هناك هل توجد أية تجربة ليست أصلاً ثمرة فعالية سردية؟ وبعد نهاية بحثنا في إعادة تصوير الزمان من خلال السرد يمكننا القول مطمئنين وبلا تردد إن هذه الدائرة دائرة كلية نافعة. تشير علاقة المحاكاة الأولى، في حالة الفرد، إلى دلاليات الرغبة، التي لا تنطوي إلا على السمات ما قبل السردية المتصلة بالمطلب المكون للرغبة الإنسانية. أما علاقة المحاكاة الثالثة فتحددها الهوية السردية لفرد أو شعب، وهي تنبع من تصويب لا نهاية له لسرد سابق يقوم به لاحق، ومن سلسلة إعادة التصويرات التي تنشأ عنه. بكلمة وجيزة، تمثل الهوية السردية الحلَّ الشعري للدائرة التأويلية.

عند نهاية هذه المجموعة الأولى من الاستنتاجات، أود أن أشير إلى حدود الحل الذي توفره فكرة الهوية السردية لالتباس الزمانية الأولي. بالتأكيد يوضح تكوين الهوية السردية بطريقة نافعة تفاعل السرد والتاريخ في إعادة تصوير زمان هو نفسه زمان ظاهراتي وكوني على نحو لا ينفصم. لكنه ينطوي أيضاً، في المقابل، على تحديد داخلي يدل على عدم الكفاية الأولى للجواب الذي يقدمه السرد عن السؤال الذي تطرحه التباسية الزمانية.

في المحل الأول، ليست الهوية السردية بالهوية الساكنة التي لا تترك ندوباً. وتماماً كما يمكن تأليف حبكات من موضوع واحد للأحداث العرضية نفسها (مما لا يعني في الواقع أنها الأحداث نفسها)، كذلك من الممكن دائماً نسج الحبكات المختلفة، بل المتعارضة، عن حيواتنا. بهذا الصدد، يمكننا القول إن المكوّن التاريخي للسرد عن الذات، في سياق تبادل الأدوار بين التاريخ والقصص، يسحب هذا السرد نحو جانب الأخبار والمواقيت المقدمة للتحققات التوثيقية نفسها شأنه شأن أي قصص تاريخي آخر، في حين يسحبه المكوّن القصصي نحو التنويعات الخيالية التي تخلخل الهوية السردية. بهذا المعنى، تستمر الهوية السردية في خلق ونقض نفسها، وسؤال

الثقة الذي طرحه يسوع على تلاميذه ـ من تقولون أكون؟ ـ هو سؤال يمكن أن يطرحه أي منا عن ذاته بالحيرة نفسها التي شعر بها التلاميذ الذين سألهم يسوع. هكذا تصير الهوية السردية اسماً لمشكلة في الأقل بقدر ما تصير اسماً لحل. ولا شكَّ أن بحثاً نسقياً عن السيرة الذاتية ورسم صورة الذات يمكنه أن يحقق هذه الحركية غير المستقرة مبدأ الهوية السردية.

ثم إن الهوية السردية لا تستنفد سؤال البقاء الذاتي لذات ما، سواء أكانت هذه الذات فرداً واحداً أو جماعة من الأفراد. ويقودنا تحليلنا فعل القراءة إلى القول إن ممارسة السرد تكمن في تجريب فكري نحاول بوساطته أن نقيم في عوالم غريبة علينا. بهذا المعنى، يمارس السرد الخيال أكثر من الإرادة، حتى وإن بقي مقولة فعل. صحيح أن هذا التعارض بين الخيال والإرادة يصح أكثر على لحظة القراءة التي سميناها بلحظة الركود. لكننا أضفنا أن القراءة تنطوي أيضاً على لحظة زخم. ويحدث ذلك حين تصبح القراءة تحريضاً على الوجود والفعل على نحو مختلف. غير أن هذا الزخم لا يتحول إلى فعل إلا عبر قرار يقول فيه كل شخص: ها أنذا هنا! هكذا لا تتساوى الهوية السردية بتماسك الذات الحقيقي إلا من خلال هذه اللحظة الحاسمة، التي تجعل من المسؤولية الأخلاقية العامل الأرفع في تماسك الذات. ويشهد تحليل ليفناس المعروف للحفاظ على العهد، كما يشهد عمله كله بطريقة ما على ذلك. والدفاع بأن نظرية السرد يمكن أن تعارض دائماً طموح الأخلاق في أن تكون الحكم الوحيد في تكوين الذاتية يعني تذكر أن السردية ليست مجردة من أي بعد معياري أو تقييمي أو توجيهي. وقد حذرتنا نظرية القراءة أن استراتيجية الإقناع التي يباشرها الراوي إنما تستهدف أن تفرض على القارئ نظرة إلى العالم ليست حيادية أخلاقياً أبداً، بل هي تستحث ضمناً أو صراحة على تقييم جديد للعالم وللقارئ أيضاً. بهذا المعنى، ينتمي السرد أصلاً إلى الميدان الأخلاقي بفضل دعواه ـ التي لا تنفصل عن قصه ـ بالعدالة الأخلاقية. لكنه يبقى ينتمي إلى القارئ، الذي هو

الآن فاعل ومدشن للفعل، للاختيار بين المقترحات المتعددة للعدالة الأخلاقية التي نقلتها القراءة إلى الصدارة. وعند هذه النقطة تواجه فكرة الهوية السردية حدَّها وعليها أن ترتبط بالمكوّنات غير السردية في تشكيل الذات الفاعلة.

التباس الزمانية الثاني
الكلية والتشميل

هذا التباس متميز عن التباس الكلية في ذاته. لقد كان الالتباس السابق ينبع من التفاوت بين منظورين عن الزمان: منظور الظاهراتية ومنظور الكونيات. أما الالتباس الثاني فيتولد عن الفصل بين تخارجات الزمان الثلاثة ـ وهي المستقبل والماضي والحاضر ـ برغم الفكرة التي لا يمكن تحاشيها عن الزمان متصوّراً بوصفه مفرداً جمعياً. إذ نتكلم دائما عن «الزمان» واحداً. وإذ لم تفلح الظاهراتية في تقديم استجابة نظرية لهذا الالتباس، فهل يستطيع التفكير في التاريخ، الذي قلنا إنه يتعالى على ثنائية السرد التاريخي والقصصي، أن يوفر هذه الاستجابة العملية؟ لقد شكلت الإجابة عن هذا السؤال ما كنا نراهن عليه في الفصلين الأخيرين. بأية طريقة تكون علاقة هذه الاستجابة بالممارسة؟ بطريقتين: الأولى، لقد أجبرنا رفض الحل التأملي الذي اقترحه هيغل على استبدال فكرة الكلية بفكرة التشميل. ثم ظهر لنا أن هذا التشميل هو ثمرة وساطة منقوصة بين أفق توقع، أو استرداد تراث الماضي، وحدوث الحاضر أخيراً. بهذا المعنى المزدوج، تضع عملية التشميل التفكير في التاريخ في البعد العملي.

بغية قياس درجة الملاءمة بين ممارسة عملية التشميل والالتباس النظري عن الكلية، سيكون من الضروري القيام بقراءة أخرى لالتباسيتنا بقدر ما ركزت المقاربة التاريخية على الالتباس الأول في حين تركت مختلف التعبيرات عن الالتباس الثاني متفرقة هنا وهناك.

أن يكون هناك زمان واحد فقط هو ما تفترضه محاورة «طيماوس» حالما تعرف الزمان بأنه «محاكاة متحركة عن الأبدية» (ص37). فضلاً عن ذلك، يتلازم هذا الزمان في امتداده مع نفس العالم الوحيدة، وقد ولد مع السماء. مع هذا تنبثق نفس العالم من تقسيمات وامتزاجات متعددة، يحكمها جميعاً جدل **المطابق (العينه) والآخر**.

والنقاش الذي كرسه أرسطو للعلاقات بين الزمان والحركة يفترض أيضاً أحادية الزمان. وكان السؤال الذي يطغى على فحصه التمهيدي للتراث والتباساته هو «ما هو الزمان وما هي طبيعته؟» (الطبيعة، 4، 218أ32). وأحادية الزمان هي بصراحة هدف الحجة التي تميز الزمان عن الحركة، ألا وهي تحديداً أن هناك حركات متعددة، لكن هناك زماناً واحداً. (حافظت هذه الحجة على قوتها ما دام لم يتم توحيد الحركة بشيء ما، وذلك ما لم يكن ليحدث قبل صياغة مبدأ القصور الذاتي). وفي المقابل، لم يستطع أرسطو، بمنعه نفسه من رفع الزمان إلى مرتبة المبدأ المكون للطبيعة، أن يفسر كيف تدرك نفس واحدة، عند تمييزها بين اللحظات وحسابها الفواصل، وحدة الزمان.

أما فيما يتعلق بأوغسطين فنحن نتذكر القوة التي طرح بها سؤاله المقلق: «ما الزمان إذاً؟». ولم ننسَ بعد اعترافه اللاحق، الذي يضفي على بحثه نبرة تفكير تساؤلي. وهكذا يمكن إعادة تأويل الصراع بين القصد والانتشار من خلال معضلة تدور بين وحدة الزمان الجامعة، وتهافته أجزاءً كوظيفة للذاكرة والتوقع والانتباه. ويكمن التباسنا بأسره في هذه البنية الثلاثية للحاضر.

مع كانط وهوسرل وهيدغر تحولت أحادية الزمان في ذاته إلى إشكالية. ويبدو أن كانط يردد صدى أوغسطين بدوره حين يطرح السؤال: «ما الزمان والمكان إذاً؟» (أ23، ب37). لكنه يفعل ذلك بغية أن يقدم، بنبرة واثقة، قائمة بالأجوبة الممكنة التي سيجعل واحداً منها خياراً جلياً، ألا وهو تحديداً

«أنهما ينتميان فقط إلى صورة الحدس، وبالتالي إلى التكوين الذاتي لعقلنا» (Gemüt) (أ23، ب37). هكذا تؤكد الطبيعة المثالية للزمان واحديته. وواحدية الزمان هذه هي واحدية صورة في قدرتنا على اتخاذ كثرة من الانطباعات. وتفيد هذه الواحدية في قلب الحجة عن التفسير «الميتافيزيقي» لمفهوم الزمان إلى تفسير «متعالٍ». فلكون الزمان مفرداً جمعياً، فهو لا يمكن أن يكون مفهوماً مطرداً، أي جنساً قابلاً للقسمة إلى أنواع، بل هو بدلاً من ذلك، حدس قبلي. ومن هنا تأتي الصيغة البديهية للحجة: «ليست الأزمنة المختلفة سوى أجزاء من زمان واحد بعينه» (أ31، ب47). ومرة أخرى: «يدلُّ لاتناهي الزمان على شيء واحد فقط هو أن أي مقدار متعين من الزمان لا يكون ممكناً إلا من خلال تحديدات زمان وحيد يكمن وراءه كأساس له» (أ32، ب48). وفي الحجة نفسها يتحدث عن «التمثيل الشامل» للزمان الذي ليس سوى «التمثيل الأصيل» للزمان (م.ن.). ولذلك فإن حدس الزمان يطرح قبلياً على نحو مماثل تماماً لحدس الزمان الوحيد.

لكن هذه الوحدة تتحول إلى إشكالية في المبحث الخاص عن «التحليلية المتعالية». في المحل الأول، يقدم مذهب التخطيطية التمييز بين «سلاسل الزمان» و«محتوى الزمان» و«نسق الزمان» و«مجال الزمان فيما يتعلق بالموضوعات الممكنة جميعاً». غير أن تعدد هذه «التحديدات الزمانية»، المرتبطة بتعدد الصور التخطيطية، لا يهدد في الواقع الوحدة التي ترسخت على صعيد «الأستطيقا»[77]. ولكن ليس من الواضح أن يصحَّ قول الشيء نفسه عن التمييز بين «أنماط الزمان الثلاثة» التي يفرضها الفحص المتوالي لـ«مماثلات التجربة» وهي تحديداً الدوام والتوالي والتزامن. والحقيقة أن دوام الزمان هو الذي يثير مشكلة جسيمة. فهو مقيد جزئياً بخطاطة الجوهر، ومن خلال هذا بالمبدأ الذي يحمل الاسم نفسه: الدوام. وبمناسبة أولى هاتين الرابطتين، يعلن كانط، وإن يكن في جملة اعتراضية، أن «وجود ما هو زائل يتقضى في الزمان، لكنه ليس الزمان نفسه. ويقابل الزمان، الذي لا يتقضى

ولا يزول، في حقل الظهور ما ليس بزائل عن الوجود، أعني الجوهر. ولا يمكن تحديد توالي المظاهر وتزامنها في الزمان إلا في علاقتهما بالجوهر» (أ123، ب183)(*). لهذا الحكم رنين مفارقة. إذ يشتمل الدوام على التوالي والتزامن. ولا يتعرف مبحث «الأستطيقا» الذي لم يكن عليه ليهتم بالموضوعات المتعينة، أو الظواهر الموضوعية، إلا على أحادية الزمان وتماثله. ولكن يرد الآن أن الموضوعية الظاهرية تتسبب بإيجاد هذه السمة غير المتوقعة، أعني الدوام، التي تشترك بالصفة القبلية نفسها مع جميع جوانب الزمان التي اعترفت بها «الأستطيقا».

مؤقتاً سنقصر هذه المفارقة على حدود التباسنا الثاني ما دامت تواجه التأمل المتعالي الذي ما زال السيد المسيطر على موضوعته. لكننا سنعود أيضاً لفحصها مرة أخرى في إطار التباسنا الثالث، لأن التأمل هناك يبدو متجهاً صوب شيء ما غير قابل للسبر ويستعصي على كل توضيح. ولا يبدو أن هناك ما يبيح لنا أن نتصور أن كانط كان منذهلاً لهذا الزمان الذي لا يتحرك ويبقى ثابتاً ولا يجري.

يصبح هذا التأكيد للصفة الفريدة والموحدة لصورة الزمان، وهو تأكيد لم يكد يحظى بنقاش لدى كانط، مشكلة لدى هوسرل. وقد نتصور أنه جانب ينتمي إلى الزمان الموضوعي، الذي يبدأ بتعليقه بين قوسين. لكن هذه ليست هي الحالة. وحتى عنوان محاضراته يشير إلى هذا. فالتعبير المركب المستساغ في اللغة الألمانية (Zeitbewusstsein) يوحي بفكرة شيئين هما واحد: أحدهما شعور، والثاني زمان[78]. والحقيقة أن موضوع الرهان الأخير هو التكوين الذاتي للزمان بوصفه جرياناً مفرداً. ولكن كيف يمكن في داخل هيولانية ـ ما دام تكوين الزمان المحايث يعتمد عليها في النهاية ـ تكوين

(*) تنبغي الإشارة إلى أنني عدت في ترجمة بعض المقاطع من "نقد العقل الخالص" إلى الترجمة الإنجليزية الحديثة الصادرة عام 1998، التي تختلف من حيث المصطلحات عن الترجمة التي اعتمد عليها المؤلف في المتن، وإن كان المضمون واحداً- المترجم.

الصيغة الموحدة للزمان دون الرجوع إلى المبدأ الخارجي لكثرة الانطباعات، كما نجد ذلك لدى كانط وبرينتانو؟ الاكتشاف الأساس الذي كنا نعتقد أن هوسرل توصل إليه، وهو تكوين حاضر تمدّه الإضافة المتواصلة للاستبقاءات والاستدعاءات إلى النقطة المرجعية للحاضر المعيش، لا يجيب إلا جزئياً عن هذا السؤال. إذ لا تتكون بهذه الطريقة إلا الكليات الجزئية ـ مثل الموضوعات الزمنية المعروفة عن نوع الصوت الذي يتواصل رنينه. إذاً كيف ينبغي لنا أن نعبر من مثل هذه «الشظايا» عن الديمومة إلى «الديمومة الزمنية نفسها»؟ (ص45). بالطبع، الاتجاه الذي ينبغي أن نبحث فيه عن الحل معروف: ذلك أن كلية الزمان يجب أن تكون النتيجة اللازمة لاستمراريته. ولكن هل نستطيع أن نستمد هذه النتيجة اللازمة من تكرار بسيط لظاهرة الاستبقاء (والاستدعاء)؟ لا أفهم كيف يمكن لاستبقاءات الاستبقاءات أن تصنع جرياناً فريداً. ولا يمكن أن يحدث هذا مباشرة ما دمنا يجب أن نجمع في جريان تيار واحد، ذكريات تصدر دائماً من الحاضر المعيش، وأشباه ـ حاضر يتم تخيلها بحرية بالإضافة إلى شبكتها الخاصة من الاستدعاءات والاستبقاءات، والاستذكارات التي لا تقف في ارتباط مباشر مع الحاضر المعيش، ولكنها مع ذلك تكتسب الصفة الموقعية التي توجد فقط في أشباه الحاضر المتخيلة. هل تفسر حقاً ظاهرة «التوافق» التي يفترض أنها تتخطى على نطاق أوسع ظاهرة استمرارية الحاضر إلى الماضي القريب الماثل ما يسميه هوسرل نفسه «ترابط الزمان»؟ مما يدلُّ على عدم كفاية هذا التفسير أن هوسرل يرى ضرورة متابعة استمرارية الزمان المحايث على مستوى أكثر جذرية، لا يصل إليه في المبحث الثالث من «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان». وتنشأ الصعوبة التي يفترض أنها استجابة وحل من الحاجة إلى الاعتراف بأن أية ذاكرة مهما كان نوعها لها مكان ثابت في تيار الزمان الموحد، بالإضافة إلى تلاشي هذه المحتويات الناشئة عن التهاوي إلى ماضٍ أكثر نأياً وأشد ضبابية. وبغية مواجهة هذه المعضلة، يشطر هوسرل القصدية

التي تجري في هذا التيار متراجعة ومتقدمة، مميزاً القصدية الأولية التي تتجه صوب التعديلات في الطريقة، حيث يقدم فيها لموضوع جزئي شكلاً ثانياً من القصدية التي تستهدف الموقع الزماني لهذا الموضوع المجرب بمعزل عن درجة المسافة التي تفصله عن الحاضر المعيش. غير أن مكان ظاهرة ما في الزمان يشير إلى كلية جريان الزمان باعتبارها شكلاً[79]. ولذلك نكتشف هنا من جديد مفارقة كانط عن الزمان الذي لا يجري. وهذا التشكيل هو الذي يضفي المعنى على عبارة «يحدث في الزمان». ما يدل عليه حرف الجر «في» هو على وجه الدقة ثبات الموقع الزماني، بمعزل عن درجة التنائي من المحتويات المعيشة.

تتمثل المعضلة لدى هوسرل في أنه يريد أن يستخرج من الظاهراتية المطبقة في المحل الأول على التوسعات المستمرة لنقطة المرجع، ظاهراتية الزمان كله. ولكن لا تشكيل الموضوعات المتسارعة التي ما زالت إذا جاز لنا التعبير تضع قدماً واحدة في الحاضر المعيش، ولا ظاهرة التوافق التي تنشأ عن التداخل المتبادل لمراحل الاستبقاء والاستدعاء لكل شبه ـ حاضر تستطيع أن تفسر تماماً التكوين الذاتي للزمان المحايث بوصفه جرياناً كلياً. يتم التعبير عن معضلة هوسرل هنا بطرق متعددة. أحياناً يلمح إلى «بعض القوانين الزمانية القبلية» (عنوان الفقرة33)، وأحياناً يقرّ أنه «من المروع (إن لم يكن من المتناقض لدى الوهلة الأولى) أن نؤكد أن تيار الشعور يشكل وحدته الخاصة» (ص106)، وأحياناً يعترف ببساطة: «تعوزنا الأسماء لهذا كله» (ص100).

لذلك قد نتساءل ما إذا كان عناد هوسرل في البحث عن جواب مناسب لسؤال وحدة هذا التيار لا علاقة له بالمسلمة الأساس التي يقوم عليها كل شيء، وهي وحدة الشعور نفسه، التي تضاعفها وحدة الزمان. وحتى لو افترضنا أن مثل هذه الوحدة كان يمكن أن توفر علينا انتقادات أمثال نيتشه وهيوم، فإن الصفة الواحدية (المونادية) لتشكيلها ستبقى مشكلة. إذاً سيعتمد

تشكيل زمان مشترك على تشكيل ذاتية متبادلة. ونستطيع أن نشك ما إذا كان «إضفاء الصفة الجماعية» على التجارب الفردية الذي اقترحه التأمل الخامس من كتاب «تأملات ديكارتية» يفلح في توليد زمان فريد على نحو أفضل مما تفعل تجربة التوافق مع ما تم تجريبه في إطار شعور واحد[80].

وأخيراً، مع هيدغر يبلغ سؤال الكلية الزمانية آقصى ذروة له في التأمل النقدي، وبالتالي في الحيرة. وكما فعلنا في نقاشنا، عند تأكيد التباس «الزمان العادي»، فقد دفعنا إلى الخلف الموضوعة التي تفتتح المبحث الثاني من «الوجود والزمان»، وهي إمكانية وجود الآنية (الدزاين) ـ ككل. لم يرد في مكان ما أن هذا السؤال هو السؤال الأساس الذي يجب أن تطرحه أية ظاهراتية تأويلية عن الزمان. بل هو فقط الجواب الذي يحمله تحليل الوجود ـ نحو ـ الموت الذي يكشف، في واقع الأمر، عن فورية سؤال «الاحتمالية» في الوجود ـ ككل. ومهما قيل عن أسبقية السؤال عن الجواب، فإن هناك انعطافة غير متوقعة تعطى لسؤال الكلية من خلال هذه العلاقة بالفناء. في المحل الأول، لن يكون الزمان معطى لانهائياً، كما هو لدى كانط، بل مجرد وجه من أوجه التناهي. ويشير الفناء ـ وليس حدث الموت في الزمان العام، بل كون كلّ منا محكوماً عليه بموته الخاص ـ إلى الانغلاق الداخلي في الزمانية الأصلية. ثم إن الزمان لن يكون شكلا، لا بالمعنى الكانطي ولا بالمعنى الهوسرلي، بل هو عملية متأصلة في أكثر البنى جوهرية في الآنية (الدزاين)، وهي تحديداً، **الهم**. لذلك ليست هناك من حاجة إلى افتراض وجود قصدية مزدوجة، يلتصق نصفها بالمحتويات وتفاعلها مع الاستبقاءات والاستدعاءات، ويشير نصفها الآخر إلى المكان الثابت لتجربة معيشة في زمان لا يتغير. وهكذا ينحط سؤال المكان من خلال دهاليز التزمن وتسويتها إلى مجرد ادعاء زائف بالزمان العادي.

تظهر الحيرة الناشئة عن هذه الاستجابة لسؤال الوجود ـ ككل لأسباب عدة. أولاً، يجب أن تدلّ على الرابطة بين الوجود ـ ككل والوجود ـ نحو ـ

الموت شهادة الشعور الذي يكمن أفضل تعبير أصيل عنه، لدى هيدغر، في الإقبال الاستباقي. ويستتبع ذلك أن عملية التشميل لا يمكن أن يبلغها نوع من التأمل اللاشخصي الذي يحكم «الأستطيقا المتعالية» لدى كانط، ولا ذات غير مكترثة كالذات المتعالية عند هوسرل. وفي الوقت نفسه، يصير من العسير التمييز، في إطار الإقبال الاستباقي، بين ما هو وجودي، وبالتالي قابل للنقل مبدئياً، وبين ما هو موجودي، أعني خياراً شخصياً يمثل الوجود الإنساني عند هيدغر. وقد أشرت سابقاً إلى أن المفاهيم الموجودية الأخرى، كمفاهيم أوغسطين وباسكال وكيركغارد وسارتر، تطرح جانباً هنا باسم نوع من الرواقية يجعل من الإقبال بوجه الموت الامتحان الأكبر للأصالة. وخيار هيدغر مقبول دون شك على مستوى الأخلاق الشخصية، لكنه يقيم تحليله في ضباب مفهومي يصعب اختراقه. حقاً يبدو أن هذا التحليل يحركه دافعان متناقضان. في أول هذين الدافعين، تنحو الظاهراتية التأويلية **للهم** إلى الانغلاق على ذاتها من خلال ظاهرة داخلية، غير قابلة للنقل من آنية (دزاين) إلى أخرى، بحيث نستطيع أن نسمي موت المرء الخاص، تماماً كما نتحدث عن جسد المرء الخاص[81]. أما في الدافع الثاني، فإن البنية الزمانية **للهم**، التي تستبعاد لفتح الوجود ـ قدام ـ ذاته، تنفتح على الجدل المحايث للإقبال ـ نحو والانوجاد والاستحضار. ولن أُنكر أن هذا الدافع الثاني الذي أضيف إلى سؤال الوجود ـ ككل يحظى بالأسبقية على الدافع الأول إذا ما تولد التحليل الوجودي من موقف موجودي لا يعبأ بالموت الخاص بالمرء بقدر ما يعبأ بالإقبال الاستباقي، وبالتالي يميل إلى اعتبار الفلسفة احتفالاً بالحياة أكثر مما هي استعداد للموت. وقد يتم توضيح الأسباب الداعية إلى مثل هذا الخيار الموجودي في مكان آخر، لا في إطار تحليل بسيط للآنية (الدزاين)، التي ما زالت عالقة في أنثروبولوجيا فلسفية.

وإذا افترضنا أننا نستطيع أن نجرد سؤال الوجود ـ ككل من نوع من المسكة الخانقة التي أنزلتها به مساواة الوجود ـ ككل بالوجود ـ نحو ـ

الموت، فسيظهر تحت الضوء حينئذٍ التباس أخطر حول الوجود ـ ككل.

تذكروا كيف ينتقل هيدغر من فكرة الزمانية إلى فكرة التزمين، بموازاة استبداله الإمكانية، بالمعنى الكانطي للكلمة، بـ«الاستمكان». ما يجعله التزمين ممكناً هو بالضبط وحدة الإقبال على والانوجاد والاستحضار. وهو يقول إن هذه الوحدة تتقوّض من الداخل بانفلاق ما يسميه هيدغر من هنا فصاعداً بتخارجات الزمان، مشيراً إلى الكلمة اليونانية (ekstatikon) التي تقابلها الكلمة الألمانية (Ausser-sich). من هنا يأتي التأكيد المحير التالي: «الزمانية هي ما هو خارج ـ ذاته المبدأي في ذاته ومن أجل ذاته» (ص377). بهذه الطريقة، نعود أدراجنا خطوة إلى الوراء نحو بداية بحثنا، إلى انتشار النفس عند أوغسطين، أي بوجيز العبارة، خضنا كل هذه التحليلات للوصول إلى التوافق المتنافر[82].

يشكل «ما هو خارج ـ ذاته» الذي يتخارج الزمان بوساطته في علاقته بذاته بنية بالغة القوة، في قلب التجربة الأساس للزمانية، بحيث تتحكم بكل عملية تمييز تبدد، على المستويين الآخرين من التزمين، شمل وحدتها. وسواء أتعلق الأمر بقضية انتشار الزمان على صعيد التاريخية، أو بامتداد فترة الزمان على مستوى التزمين الداخلي، فإن ما «هو خارج ـ ذاته» المبدأي يتابع مهمته التخريبية حتى انتصاره في مفهوم الزمان العادي، الذي قيل إنه يتقدم من التزمن الداخلي عن طريق عملية تسوية. هذه النقلة الأخيرة، التي هي سقطة أيضاً، تصير ممكنة بتقدير السمات الزمنية **للهم** بالنسبة للمجموع الكلي للوجود ـ في ـ العالم، بفضل ما يمكن أن نتحدث عنه من صفة «تاريخية ـ عالمية» للكائنات الأخرى غير الآنية (الدزاين). والخارجية المتبادلة «للآنات» في الزمان الكوني هي مجرد تمثيل منحط. وهي في الأقل لديها فضيلة أن تصرح، على حساب موضعة متأخرة، أن جانب الزمانية المبدأية إنما يعني أنها تجمع الأشياء معاً فقط عن طريق تبديدها.

لكن كيف نعرف أن الزمانية تجمع الأشياء معاً، برغم قوة التبديد التي

تقوّضها؟ ألأنه، حتى من دون طرح هذا السؤال، يؤخذ **الهم** نفسه بوصفه مفرداً جمعياً ـ كما كان الحال مع الشعور الهوسرلي، الذي هو في الأصل شعور بذاته؟

كيف استجابت شعرية السرد لهذا الالتباس المتعدد الأوجه حول الكلية (الشمولية)؟ في البداية رفضت رفضاً باتاً ولكن بثمن باهظ طموح الفكر في تحقيق تشميل للتاريخ قابل تماماً لأن يسرّب ضوء المفاهيم، ويعيد اختصارها في الحاضر الأبدي للمعرفة المطلقة. ثمّ قابلت شعرية السرد هذا الحل غير المقبول بوساطة منقوصة بين الأبعاد الثلاثة للتوقع والتراث وقوة الحاضر.

فهل يمثل هذا التشميل من خلال وساطة منقوصة جواباً كافياً لالتباس كلية الزمان؟ في تقديري، قد نتعرف على تلازم جيد بين الوساطة المنقوصة التي تتحكم بالتفكير في التاريخ والوحدة المتعددة الأشكال للزمانية، بشرط التركيز معاً على الصفة المتعددة الأشكال للوحدة المنسوبة للزمان بوصفه مفرداً جمعياً والصفة المنقوصة للوساطة المفترضة بين أفق التوقع والتراثية والحاضر التاريخي.

من الجدير بالملاحظة، بهذا الصدد، أن التفكير التاريخي يتخطى، بطريقة عملية استباقياً وعلى الصعيد الحواري لتاريخ مشترك، التحليلات الظاهراتية التي رأيناها تجري على نحو تأملي وعلى صعيد أحادي الصوت (مونولوجي). ولرؤية ذلك، دعونا نقتفي مرة أخرى الخطوات المبدأية لتحليلنا الثلاثي للشعور (الوعي) التاريخي.

حين تعمدنا البدء بفكرة أفق التوقع، فقد أجزنا بطريقة ما قلب الأولويات التي أنجزها هيدغر في إطار ظاهراتية تأويلية للهم. وبهذا المعنى، يقابل التوقع الوجود ـ قدام ـ ذاته طرفاً بطرف وعلى نحو تام. ولكن استناداً إلى النقلة المزدوجة التي تحدثت عنها تواً، يُفهم التوقع مباشرة على أنه بنية ممارسة. فالكائنات الفاعلة هي التي تحاول أن تصنع تاريخها وهي التي تخضع للشرور التي تتولد عن هذا التأثير نفسه. أضف إلى ذلك أن هذا

الاشتراع ينفتح على مستقبل الجماعات التاريخية التي ننتمي إليها، ومن وراء ذلك على مستقبل غير محدد للإنسانية بأسرها. ومن هنا تختلف فكرة التوقع عن الوجود ـ قدام ـ ذاته لدى هيدغر التي تناهض الانغلاق الداخلي الذي يفرضه الوجود ـ نحو ـ الموت على كل استباق.

ويمكن التعرف على القرابة نفسها والمقارنة ذاتها بين التأثر لدى هيدغر ومفهومنا عن التراثية. لقد تحولت الموضوعة الأحادية الصوت عن السقوط إلى موضوعة حوارية بامتياز عن التأثر أو الانفعال بالتاريخ. أضف إلى ذلك أن الجانب المؤثر في السقوط يتحوّل إلى مقولة عملية عن الشعور بفاعلية التاريخ. وأخيراً، فإن المفاهيم نفسها عن الأثر والموروث والدَّين تحكم كلا التحليلين. ولكن في حين يحيط هيدغر فقط في الأقل على المستوى الأولي جداً بنقل الموروث من ذات إلى أخرى، فإن التراثية تشتمل على اعتراف بدين يؤدى في الأساس نيابة عن ذات أخرى. ويتم نقل الموروثات نقلاً مبدئياً من خلال اللغة وغالباً ما يكون ذلك على أساس أنظمة رمزية تنطوي على حد أدنى من المعتقدات المشتركة وطرق الفهم الواحدة للقوانين التي تبيح فك مغالق العلامات والرموز والمعايير السائدة لدى جماعة ما.

وأخيراً، يمكن التعرف على مجموعة ثالثة من التوافقات على مستوى الاستحضار، الذي تقابله على جانب الشعور التاريخي فكرة قوة الحاضر. إذ يمكن رؤية صلة قربى بين الاحتراس الذي منح لحضور الأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد والجاهزة ـ تحت ـ اليد والحاضر التاريخي، الذي أكدنا متابعين نيتشه تجذره في «الحياة» على الأقل ما دام يمكن تقييم التاريخ من «حسناته» و«مساوئه». على أنه هنا بالضبط تشير إجابة الشعور التاريخي على التباسية الزمانية إلى الفجوة المتعاظمة عند الانتقال من مستوى إلى آخر. فمن ناحية، تضفي الخاصية العملية الصريحة لأية مبادرة على فكرة الحاضر التاريخي قوته الأولية. والمبادرة، قبل كل شيء آخر، هي الإنجاز الذي يحقق كفاءة الذات الفاعلة. ولذلك فإن ما يأتي تحت أي «تأمل في غير أوانه» هي الجوانب

الخارجة عن أوانها في كل مبادرة بذاتها. وهكذا يمكن الإلمام بالحاضر إلماماً أكثر وضوحاً من خلال حدوثه في الزمان. ومن ناحية أخرى، تضعه الصفة الحوارية للحاضر التاريخي مباشرة تحت مقولة العيش معا. فالمبادرات تتسجل في عالم المتعاصرين المشترك، إذا جاز لنا أن نعود إلى تبني ألفاظ ألفرد شوتز. وقد أوضحنا ذلك بمثال المواعيد، التي لا تلزم إلا الذات المفردة بشرط التبادل الذي يحكم التوقعات المتبادلة، وفي النهاية، بعقد اجتماعي يعتمد على فكرة العدالة.

هكذا تستجيب الوساطة الناقصة للشعور التاريخي بطرق متعددة للوحدة المتعددة الأشكال للزمانية.

بقي علينا أن نقرر ما الذي يقابل، على جانب الشعور التاريخي، فكرة وحدة التخارجات الثلاثة للزمان، بمعزل عن تمايزها. ربما كانت هناك موضوعة مهمة في «الوجود والزمان» تشير في اتجاه جواب عن هذا السؤال. وتلك هي موضوعة التكرار، أو لعل الأولى القول: التلخيص (الاستعادة)، التي يرد تحليلها على مستوى التاريخية بالضبط. لقد قلنا إن التكرار هو الاسم الذي يستعيد به كل من استباق المستقبل، والقيام بالسقوط، ولمحة البصر (Augenblick) الذي يتكيف مع «زمانه»، ويعيدون تشكيل وحدتهم الهشة[83]. يقول هيدغر إن التكرار «هو تناول صريح، أي هو تراجع نحو إمكانيات الآنية التي كانت موجودة ـ هناك» (ص437). بهذه الطريقة، تتأكد قبلية الإقبال الاستباقي على الماضي المنقضي. ولكن ليس من المؤكد أن التكرار يرضي مطاليب الزمان مفهوماً بوصفه مفرداً جمعياً. في المحل الأول، من المفاجئ ألا تُقترح هذه الموضوعة في الفصل المكرّس للزمانية المبدأية على المستوى نفسه للوجود ـ خارج ـ ذاته في الزمان. وفي المحل الثاني، لا تضيف هذه الموضوعة الشيء الكثير في الواقع لموضوعة الإقبال الاستباقي الذي يطبعه الوجود ـ نحو ـ الموت بطابعه بقوة. وأخيراً، فإنها على ما يبدو لا تؤدي دوراً يُذكر حين يؤخذ الاستحضار، الذي هو التخارج

الثالث للزمان من أجل ذاته. وهذا هو السبب في كون بديهية كانط القائلة إن الأزمنة المختلفة هي أجزاء من زمان واحد بعينه لا تحظى هنا بتأويل مقنع من لدن الظاهراتية التأويلية للزمانية.

ما يميز جواب الشعور التاريخي هو أنه يقترح نصاباً أصلياً للمقولة العملية والحوارية التي تتصدى لبديهية أحادية الزمان. وهذا النصاب هو نصاب فكرة حدية هي في الوقت نفسه انتظامية. والحقيقة أنها فكرة التاريخ نفسه مأخوذاً بوصفه مفردا جمعياً. فهل نتحدث عن عودة إذاً لكانط؟ لكنه ليس كانط «النقد» الأول، بل كانط «النقد» الثاني، «نقد العقل العملي». الأهم من ذلك أن هذه العودة لكانط لا يمكن القيام بها إلا عبر انعطافة ضرورية من خلال هيغل. فمن هيغل «ظاهراتية الروح» و«فلسفة الحق» تعلمنا كيف يتشكل مفهوم ما بصبر مجتازاً الوساطات التاريخية الكبرى التي تحدث على أصعدة القانون والاقتصاد والأخلاق والدين والثقافة بشكل عام. ولكنا إذا كنا لم نعد نؤمن أن هذه الوساطات الكبرى يمكن أن تبلغ أوجها بصورة معرفة مطلقة، موضوعة في إطار حاضر أبدي للتأمل، فإن تفجعنا على مثل هذه المعرفة المطلقة هو الذي يعيدنا مع ذلك إلى الفكرة الكانطية، وبالتالي إلى المقصود من أفق هذه الوساطات التاريخية.

ما الذي فعلناه في فصلنا الطويل المكرّس للشعور التاريخي سوى صياغة مثل هذه الوساطات العملية والحوارية؟ وكيف يمكننا أن نتحدث عن وساطات، حتى لو كانت منقوصة، ما لم تكن في إطار أفق فكرة حدية هي فكرة انتظامية في الوقت نفسه؟ لقد تم التعبير عن استقصاد فكرة هادية بعدد من الطرق المختلفة في تحليلاتنا. وكانت أول طريقة منها هي كيفية انبثاق كلمة «تاريخ» نفسها بمعنى المفرد الجمعي. وهنا يفترض مسبقاً وجود تصوّر ملحمي للإنسانية. إذ من دونه، لن يكون هناك سوى أنواع إنسانية مختلفة، وبالتالي أعراق مختلفة. يعني التفكير في التاريخ بوصفه واحدا طرح المساواة بين ثلاث أفكار: زمان واحد، وإنسانية واحدة، وتاريخ واحد. وحين نفحص

هذه الفكرة نجد أنها الفرضية التي تقف وراء وجهة النظر العالمية (الكوزموبوليتية) التي قدمها كانط في مقالاته عن فلسفة التاريخ. غير أن كانط لم يكن ليمتلك الأدوات المفهومية، التي لم تتوفر إلا بعد هيغل، لإدماج مفهوم التاريخ مأخوذاً من وجهة نظر عالمية في صرح «نقده» الثلاثي، كقسم ثالث من «نقد الحكم».

وكون فكرة تاريخ مفرد وإنسانية مفردة ليست بالفكرة المتعالية الفارغة والخالية من الحياة أمر أوضحناه بوضع المقولتين التاريخيتين الشارحتين عن أفق التوقع وفضاء التجربة على أساس من تأكيد الواجب الأخلاقي والسياسي، بغية الإبقاء على التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة دون إعطائه فرصة للتحول إلى انشقاق. ولحدوث ذلك. فقد قدمنا قضيتين: أن ينقلب الخيال اليوتوبي دائماً إلى توقعات محددة، وأن يتحرر الموروث المتداول من تصلبه وتخشبه. وقد سيطر هذا المطلب الثاني على تحليلنا بأسره. وإذا رفضنا آن نقع في شرك الانفصال إما عن تأويلية التراث أو نقد الآيديولوجيا، فقد كان ذلك بغية إعطاء دعم لوجهة النظر النقدية. وقد كررنا القول مراراً إنه من دون ذاكرة تاريخية، لا وجود لمبدأ الأمل. إذ لو توقفنا عن الإيمان بأن الموروثات من الماضي يمكن أن يعاد تأويلها في عصر ما بعد النقد، الذي عرّفه ماكس فيبر بأنه «عالم منزوع السحر»[84]، فسيعود الفكر النقدي إلى مرحلته ما قبل هيغل، وتتفرّغ الوساطة التاريخية كلُّها من القيمة. والاهتمام بالاستباق، وهو ما يخطط بطريقة ما ـ بالمعنى الكانطي للكلمة تماماً ـ فكرة إنسانية مفردة وتاريخ مفرد، يجب النظر إليه وهو يعمل في الممارسة السابقة والحالية للاتصال، وبالتالي في الاستمرار مع الاستباقات المدفونة في التراث نفسه.

أخيراً، أريد أن أذكّر بما توصلنا إليه في نصنا عن الأطروحة القائلة بأن هذه الفكرة الموجهة لا تصبح فكرة ذات معنى إلا بوصفها أفق وساطة ناقصة بين المستقبل والماضي والحاضر، وبالتالي تكون ذات علاقة بمعالجتنا

للحاضر بوصفه مبادرة. على أنه لا يمكن اختصار ذلك في مجرد حدوث في غير أوانه لحاضر تم تجريبه من حيث هو مقاطعة، بل هو يشمل جميع أشكال التفاعل بين التوقع والذاكرة. وتشكل هذه التفاعلات آكثر الأجوبة تناسباً، على مستوى الممارسة الجمعية، على التكرار عند هيدغر. وقد ظهر لنا أن قوة اختصار الحاضر هذه تجد أفضل توضيح لها في فعل إطلاق وعد، حيث ينصهر الالتزام الشخصي والثقة فيما بين الأشخاص، والميثاق الاجتماعي الفعلي أو المفترض الذي يضفي على العلاقة الحوارية نفسها البعد العالمي (الكوزموبوليتي) لفضاء عام.

تلك هي الطرق المتعددة التي تستدعي فيها الوساطة الناقصة بين التوقع والتراثية والمبادرة أفق تاريخ وحيد، يستجيب بدوره ويتطابق مع بديهية زمان وحيد.

هل يعني هذا أنه ما زال بالإمكان نسبة هذا التلازم الجيد بين الوحدة المتعددة الأشكال لتخارجات الزمان والوساطة الناقصة للشعور التاريخي للسرد؟ قد نشكّ في ذلك لسببين. الأول أن السرد، مأخوذاً بالمعنى الدقيق لنوع مطرد، لا يمثل سوى وسط تشوبه المناقص للتفكير في تاريخ عام، ما دامت هناك حبكات متعددة لمساق الأحداث نفسها، ويمكن صياغة هذه الأحداث دائما من خلال زمانيات متشظية. وحتى لو تم تجاوز التفاوت بين السرد التاريخي والسرد القصصي من خلال تفاعلهما، فلن ينتج ذلك آكثر مما أطلقنا عليه اسم الهوية السردية. وتظل الهوية السردية هوية فرد أو شخصية، بما فيها الكيانات الجمعية المتعينة التي تستحق أن ترتفع إلى منزلة أشباه ـ الشخصيات. هكذا تولي فكرة الحبكة الأفضلية للجمع على حساب المفرد الجمعي في إعادة تصوير الزمان. وما من حبكة لجميع الحبكات قادرة على مساواة فكرة إنسانية واحدة وفكرة تاريخ واحد[85].

ينتج نمط ثان من عدم الملاءمة بين السرد بمعناه الدقيق والوحدة المتعددة الآشكال للزمان عن كون مقولة السرد الأدبية نفسها غير ملائمة

للتفكير في التاريخ. والحقيقة أننا لا نستفيد علناً من المقولات السردية، بالمعنى الدقيق للنوع السردي، سواء أكان شفوياً أو مكتوباً، لتحديد سمات أفق التوقع، ونقل التقاليد الماضية، وقوة الحاضر. لذلك يحق لنا أن نتساءل ما إذا كان التفكير التاريخي لا يأخذنا إلى ما وراء حدود السرد.

هناك إجابتان ممكنتان عن هذا السؤال. قد نلاحظ أولاً أن التفكير التاريخي، الذي لا يريد أن يشتمل في ذاته على سرد، يحمل وجه شبه معين بالنوع المطرد للسرد، الذي يفيده بوصفه وسطه الأثير. ويتضح هذا الدور التوسطي للسرد في نقل التقاليد. فالتقاليد هي سرود وحكايات في الأساس(86). وفي المقابل، تكون الرابطة بين أفق التوقع والسرد أقل مباشرة. على أنها تبقى موجودة. والحقيقة أننا نستطيع أن نعتبر الاستباقات بشأن المستقبل استرجاعات مستبقة، بفضل الخاصية التي تميز الصوت السردي ـ وهو إحدى مقولات النظرية الأدبية التي تناولناها في الجزء الثاني ـ الذي يستطيع أن يضع نفسه في أية نقطة زمنية، تتحول بالنسبة له إلى شبه ـ حاضر، ومن خلال نقطة الرصد هذه، يمكنه أن يلم بمستقبل حاضرنا بوصفه شبه ـ ماض(87). بهذه الطريقة، ينتسب ماضٍ سردي، هو ماضي الصوت السردي، لشبه ـ الحاضر هذا. وتؤكد النبوءة هذه البنية. إذ يرى المتنبئ المستقبل الوشيك وخطره الذي يتهدد الحاضر، ويروي تهافت الحاضر نحو خرابه القادم من حيث هو شيء حصل سابقا. وحينئذٍ نستطيع الانتقال من النبوءة إلى اليوتوبيا، التي تقرن وصفها للمدينة الفاضلة الكاملة بقصٍّ استباقي للخطى التي تفضي إليها. زدْ على ذلك أن هذا القص غالباً ما يتكوّن من أشياء مستعارة من السرود والحكايات التراثية، وقد تزيّنتْ بألوان جديدة(88). هكذا يظهر أن هذا المستقبل لا يمكن تمثيله إلا إذا استعان بالحكايات الاستباقية التي تحول الحاضر الحي إلى صيغة مستقبل سابق وسيكون هذا الحاضر بداية تاريخ سيُروى ذات يوم.

يجب ألا نظلم هذا التوسع في مقولة السرد، مأخوذاً بمعنى النوع

السردي، خشية أن نمارس العنف على فكرة اشتراع أفق وهي الفكرة التي لا يستطيع السرد بخصوصها سوى أن يقوم بوساطة ثانوية. وهناك استجابة ثانية أفضل على الاعتراض الذي طرحناه سابقاً. إذ يمكن أن تؤخذ فكرة السردية بمعنى أوسع من معنى النوع المطرد الذي يشفّرها. يمكننا أن نتحدث عن برنامج سردي لتعيين مساق فعل ينشأ عن سلسلة متضافرة من الأداءات. وهذا هو المعنى الذي تتبناه السيمياء السردية وعلم الاجتماع النفسي لأفعال الكلام، حيث يجري الحديث عن برامج سردية وسلاسل سردية ومخططات سردية[89]. ونستطيع اعتبار هذه المخططات السردية أساساً للأنواع السردية، تضفي عليها معادلاً مناسباً مطرداً. واحتمالية السرد التي تبقي عليها الصياغة الاستراتيجية للفعل كاحتياط هي التي تربط المخطط السردي بالنوع السردي. ونستطيع أن نعبّر عن التقارب بين هذين المعنيين للسرد عن طريق تمييز ما يمكن أن يُروى عن المروي. وما يمكن أن يُروى وليس السرد بمعنى النوع المطرد هو الذي يمكن اعتباره متزامناً مع الوساطة التي تتحقق من خلال التفكر في التاريخ بين أفق التوقع، ونقل التقاليد، وقوة الحاضر.

ختاماً، نستطيع القول إن السردية لا تقدم التباس الزمانية الثاني بوصفه استجابة وافية بقدر ما قدمت استجابة على الالتباس الأول. ولا يمكن النظر إلى عدم الملاءمة هنا بوصفه إخفاقاً، إذا لم تغب عن أنظارنا الحقيقتان التاليتان. الأولى، أن جواب السردية عن التباسات الزمان لا يكمن في حل هذه الالتباسات بقدر ما يكمن في تشغيلها وجعلها ذات طابع منتج. وهذه هي الطريقة التي يسهم بها التفكير في التاريخ في إعادة تصوير الزمان. الثانية أن أية نظرية لا تبلغ أقصى تعبير لها مالم يُتمّم فحص الحقل الذي تتحقق به صلاحيتها بمعرفة الحدود التي تحيط بحقل الصلاحية هذا. هذا هو الدرس العظيم الذي تعلمناه من كانط.

مع ذلك لن تأخذ هذه الحقيقة الثانية كامل معناها إلا في تناقض الزمانية الثالث.

التباس استغلاق الزمان وحدود السرد

هنا تبلغ قراءتي الجديدة النقطة التي لا يعود يعاني فيها تأملنا في الزمان من عجزه عن المضي إلى ما وراء الانشعاب إلى ظاهراتية وكونيات فحسب، أو حتى من معضلته في إضفاء معنى على الكلية التي صُنِعت ولم تُصنع عبر عمليات التبادل بين الإقبال ـ نحو، والانوجاد، والاستحضار ـ بل يعاني أيضاً وببساطة بالغة من عدم قدرته واقعيا على التفكير في الزمان. وقد كان هذا الالتباس مبدداً في تحليلاتنا إلى درجة أننا لم نكرّسْ له دراسة منفصلة. كان ينبثق هنا وهناك فقط حين يبدو أن عمل التفكير يخضع لثقل موضوعته. يتبلور هذا الالتباس عند اللحظة التي يكشف فيها الزمان، وهو يفلت من أية محاولة لتشكيله، عن نفسه منتمياً إلى نسق يتشكل دائماً وقد افترضه مسبقاً عمل التشكيل نفسه. وهذا ما تعبّر عنه كلمة «استغلاق»، التي يستعملها كانط وهو يصادف سؤال أصل الشر الذي يشق على كل تفسير. وهنا يتعاظم خطر التعرّض لسوء التأويل. ما يخفق هنا ليس التفكير، بأي معنى مقبول للكلمة، بل الدافع ـ أو لنقل بطريقة أفضل: الغرور (hubris) ـ الذي يحرّض فكرنا على اعتبار نفسه سيّد المعنى وسلطانه. يواجه الفكر هذا الإخفاق ليس فقط عند التقائه بلغز الشرّ، بل أيضاً حين يبزغ الزمان، وهو يفلت من إرادتنا في السيطرة عليه، من جهة ما هو بطريقة أو أخرى السلطان الحقيقي للمعنى.

على هذا الالتباس الذي يتخلل جميع تأملاتنا في الزمان سيستجيب، من جانب الشعرية، الاعتراف بالحدود التي تواجهها السردية خارج ذاتها وداخل ذاتها. وستثبت هذه الحدود أنه حتى السرد لا يستنفد قوة التكلم التي تعيد تصوير الزمان.

من بين التصورات التي استهدت بها تأملاتنا عن الزمان، هناك بعض التصورات التي تحمل علامة استعمالات بدئية لا يمكن لمفهوم ما أن يسيطر عليها سيطرة كاملة، في حين أن تصوراتٍ أخرى تحوّلت على نحو

استرجاعي صوب مذاهب عرفانية غامضة رفضت أن تقبل الخوض بها كما هي، ولكنّها فرضت عليها أن تنقلب بحيث تضع الزمان في موقعِ أساسٍ مفترض مسبّقاً دائماً.

ينتمي إلى المجموعة الأولى المفكران اللذان كانا دليلَي خطواتنا الأولى في الجزء الأول، ومرة أخرى في بداية مناقشتنا لالتباسية الزمانية في هذا الجزء. والمذهل أن لا يظهر أوغسطين وأرسطو بوصفهما أول ظاهراتي وأول كوني فحسب، بل أن يظهرا مدفوعين من لدن تيّارين بدئيين، ينبعان من مصادر مختلفة ـ أحدهما يوناني والآخر من الكتاب المقدس ـ سرعان ما امتزجت مياههما في الفكر الغربي.

ويبدو لي آن أسهل مكان لمعرفة مسحة الاستعمال البدئي لدى أرسطو يكمن في تأويله عبارة «الوجود في الزمان». إذ تسمح هذه العبارة، التي تجتاب مجمل تاريخ التفكير بالزمان، بتأويلين اثنين. استناداً إلى الأول منهما، يعبّر حرف الجر «في» عن سقوط فكري معين، يفضي إلى تمثيل للزمان بوصفه سلسلة من «الآنات»، أي اللحظات الشبيهة بالنقطة. واستنادا إلى الثاني، وهو ما يعنيني هنا، يعبر حرف الجر «في» عن تصدر الزمان فيما يتعلق بأي تفكير يريد أن يحيط بمعناه، وبالتالي يغلفه. وقد اختلط هذان الخطان في تأويل حرف الجر «في» في تأكيد أرسطو الملغز أن الآشياء في الزمان «يحتويها الزمان». ولا شكّ أن التأويل الذي يقدمه أرسطو، كما يؤكد فكتور غولدشمت، لعبارة «يكون في الزمان» «يواصل توضيح معنى مقدار عدد الحركة»[90]. وحقاً أن أرسطو يقول: «إن الآشياء في الزمان بمعنى أن الزمن هو عددها. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الزمان يحتوي عليها، كما أن الأشياء في العدد يحتوي عليها العدد، والأشياء في المكان يحتوي عليها المكان». ولا يفيدنا هذا التعبير بقدر ما يصدمنا: «يحتوي عليها العدد». والحقيقة أن أرسطو يعود إلى هذه القضية بعد سطور قليلة. «لذلك من الضروري للأشياء الموجودة في الزمان أن يحتوي عليها الزمان..وهكذا إذاَ

يتأثر الشيء بالزمان». من هنا تنحو إضافة هذه الملاحظة الأخيرة بالتأويل نحو جهة قول بدئي عن الزمان، تمَّ التعبير عنه هو نفسه في مثل شعبي يقول: «إن الزمان يستهلك الأشياء، وأن الكل يكبر ويشيخ عبر [hupo] الزمان، وأن الناس يعتريها النسيان بفعل انقضاء الزمان، لكننا لا نقول أنه يعلمنا أو أنه يجعلنا يافعين وجميلين». وثراء معنى مثل هذه العبارات لا يخلو تماماً من التعقيدات التي يضفيها أرسطو عليها. «لأن الزمان في الحقيقة بطبيعته سبب الفساد، ما دام هو عدد الحركة، والحركة تزيل ما هو موجود». وكنت قد ختمتُ تعليقي بتأكيد بقي معلقاً. لقد قلتُ إن حكمة القدماء كانت ترى على ما يبدو تواطؤاً خفياً بين التغير الذي يدمر الأشياء ـ النسيان، الكبر، الموت ـ والزمان الذي يمر فقط[91].

وإذا ما عدنا رجوعاً إلى الاستعمال البدئي الذي يشير إليه نص أرسطو، فسنواجه «القصة الفلسفية» التي يرويها حوار «طيماوس» الذي لم نكرس له لسوء الحظ سوى ملاحظة هامشية طويلة. ذلك أن ما يدعو الفكر إلى المساءلة في عبارة «محاكاة متحركة عن الأبدية» ليس كون الزمان مفرداً جمعيا، بل هو على وجه الدقة انتماء هذه الموضوعة إلى «قصة» فلسفية. إذ لا يمكن نقل كيفية خلق الزمان إلى اللغة إلا في إطار استرداد فلسفي لأسطورة ما. ولا يمكن الحديث عما «يلد مع السماوات» إلا مجازياً. ويمكن إطلاق هذه الصيغة الفلسفية من التفكير بدورها لـ«احتواء» العمليات الجدلية البالغة التي تطغى على التقسيمات والامتزاجات، ومآزق دائرة المطابق والآخر. وفوق كل شيء، فإن القصة الفلسفية وحدها تستطيع أن تعين موضع خلق الزمان بمعزل عن أي تمييز بين علم ـ للنفس وعلم ـ للكون، عن طريق خلق تمثيل نفس عالمية تتحرك وتفكر بذاتها. ويرتبط الزمان بهذا «التأمل»[92] ما فوق ـ النفسي وما فوق ـ الكوني.

كيف يمكننا إذا أن نتحاشى ما يضطرنا إلى الرجوع نحو الاستعمال البدئي، الذي وإن لم يكن الأقدم زمانياً أو ثقافياً، فإنه العنصر البدئي

المتأصل في الفلسفة، أعني استعمال المفكرين العظام الثلاثة ما قبل سقراط: بارمنيدس، وهيراقليطس، وأنكسمندر؟ ولا تتعلق القضية هنا بالشروع بدراسة للزمان لدى الفلاسفة ما قبل سقراط في هذه المرحلة المتأخرة من بحثنا[93]. فلنكتفِ إذاً بالقول إن هذه الصيغة البدئية من التفكير، التي لا يمكن من دون شك تكرارها في الوقت الحاضر في صوتها الأصلي والأصيل، تشير نحو منطقة يشكل فيها ادعاء وجود ذات متعالية (مهما يكن شكلها) معنى لم يعد قادراً على البقاء. هذا النوع من التفكير قديم وبدئي، لأنه يقيم في بدء أسمى (arkhe) هو شرط إمكان وجود جميع المسلمات التي نضعها. ولن يفهم قول أنكسمندر، الذي يمكن سماع صوته حتى الآن ـ في قراءتنا أرسطو ـ بوصفه شاهداً منعزلاً على الزمان الذي يظل مستغلقاً على الظاهراتية كما يظل مستغلقاً على آخرها، أعني الكونيات، إلا شكل من أشكال الفكر الذي يرد نفسه قديماً وبدئياً: «إن المنبع الذي تستقي منه الأشياء الموجودة وجودها هو أيضاً ما تعود إليه عند دمارها، بحكم الضرورة، لأنهما يتبادلان الإنصاف والمكافأة لبعضهما وفق ترتيب الزمان a[kata tou khronou taxin]»[94].

وما زال هذا الاستعمال البدئي للحكمة ما قبل السقراطية جزءاً من الفلسفة بمعنى أنه يشكل البدء القديم الخاص الذي تكرره الفلسفة حين تعود إلى أولئك الذين فصلوا في البداية فكرتهم عن البدء عن فكرة بداية أسطورية، كما يمكن العثور عليها في نشوئيات الكون وأنساب الآلهة. ولم تمنع هذه القطيعة التي تمت في داخل فكرة البدء نفسها الفلسفة الإغريقية من وراثة نزعة بدئية ثانية، على نحو متحول، هي البدء الذي انقطعت عنه، أعني الاستعمال الأسطوري. ونحن نواصل محاولة تحاشي أن نعلق بحباله[95]. غير أننا لا نستطيع التغاضي عنه تماماً، لأنه من هذا الأساس نفسه تظهر بعض الأشكال، التي لا مهرب منها صراحة، من الزمان المستغلق. ومن بين جميع هذه الأشكال، سأستبقي واحداً فقط يبدو أنه وفر التخطيطية الرمزية التي طُعِّمت بها الموضوعة التي أشرنا إليها سابقاً، وهي أن الزمان

يحتوي على كل شيء. وقد تابع جان ـ بير فرنان، في كتابه «الأسطورة والتفكير لدى الإغريق» عند هزيود وهوميروس وأسخيلوس، فكان اهتمامه بالتالي بالأنواع الثلاثة الكبرى للشعر اليوناني: أصول الآلهة والملحمة والمأساة، المقارنة بين كرونوس وأوقيانوس، التي تغلق الكون في مساقه الذي لا يكل ولا ينتهي[96]. وفيما يتعلق بتلك الأشكال الأسطورية المجاورة التي تشبّه الزمان بالدائرة، فإن استواء أضداد الدلالات الذي يقترن بها يمثل عندي أهمية قصوى. أحياناً تقلب الوحدة والتواتر المنسوبان لهذا الزمان العميق قلباً جذرياً الزمان الإنساني، مأخوذاً بوصفه عنصر التغيير والدمار والموت، وأحياناً أخرى يعبر هذا الزمان العظيم عن التنظيم الدوري للكون، الذي يشتمل بصورة متناغمة على انقضاء الفصول وتعاقب الأجيال والعودة الدورية للمهرجانات، وفي أحيان أخرى ينفصل هذا الأيون (aion) الإلهي عن صورة الدائرة ويرتبط حينئذٍ بدورة لا نهاية لها من الميتات والولادات، كما يمكن رؤية ذلك في الفكر الهندي وفي البوذية. وهكذا يصبح دوام الأيون دواماً لهوية لا تتحرك أبداً. وهنا ننضم إلى «طيماوس» أفلاطون، عن طريق بارمنيدس وهيراقليطس.

يبرز هنا شيئان في هذه الجولة السريعة في الأساس البدئي المزدوج الذي يتخذ أرسطو مسافة عنه، لكنه يقترب منه سراً في الوقت نفسه، فمن ناحية، إذ تطبع علامة الاستغلاق التي يحملها الاستعمال البدئي المزدوج بطابعها عمل المفهوم كله، يتحدد تعدد ضروب الزمان وأشكاله، ومن خلالها تقييمات الزمان الإنساني بتمثيل شيء ما وراء الزمان. والجانب الثاني من دون شك نتيجة تترتب على الجانب الأول، إذ لا يمكن إلا لما لا تمثيل له أن يسقط ذاته في التمثيلات المتشظية التي تطغى بين الحين والآخر في علاقته بتنويعات التجربة الزمانية نفسها في أوجهها النفسية والاجتماعية[97].

لذلك إذا كانت هناك دلالة غير عادية يمكن أن تعطى لعبارة «الوجود

في الزمان»، فإن فكر أفلاطون وأرسطو يدين بهذه العبارة إلى انبعاث هذا الاستعمال البدئي المزدوج.

يستلهم الفكر الغربي نموذجين بدئيين: الإغريق والعبرانيين. وإننا لنسمع صوت النموذج الثاني يتردد في ظاهراتية أوغسطين، تماماً كما سمعنا صوت الأول يتردد في طبيعيات أرسطو. وليس استغلاق الزمان وحده، بل أيضاً تعدد أشكال ما يتخطى الزمان، هو الذي يبعث على التفكير مرة ثانية.

فيما يتعلق بالكتاب الحادي عشر من «الاعترافات»، لا نستطيع أن نتحدث عن استعمال بدئي بقدر ما يعبر عن تفكير لاهوتي متأثر بقوة بالفلسفة الأفلاطونية الجديدة. غير أن ما يشير إلى البدئي هو التباين بين الزمان والأبدية الذي يحيط بالمعنى الحرفي بفحص فكرة الزمان[98]. وقد وجدنا في هذا التباين ثلاث موضوعات كانت تحمل الزمان، كلاً بطريقتها الخاصة، إلى ما وراء ذاته. في البداية، وبروح الثناء والحمد يتغنى أوغسطين بأبدية **الكلمة** التي تبقى بينما تمر كلماتنا. وهكذا يلعب السكون دور فكرة حدية فيما يتعلق بالتجربة الزمانية التي تسمها علامة الزوال. فالأبدية هي «المستقر دائماً»، أما ما ليس مستقراً أبدا فهو الأشياء المخلوقة[99]. والتفكير بحاضر لا مستقبل له ولا ماضٍ، عن طريق المقابلة، يعني التفكير بالزمان بوصفه يفتقر إلى شيء ما في علاقته بالتمام، أي بإيجاز، بوصفه محاطاً بالعدم. ثم إنه وبأسلوب التفجع، وفي إطار أفق أبدية مستقرة، تجد النفس الأوغسطينية ذاتها منفية في «منطقة المباينة». ومناحات النفس الممزقة الأوصال هي جزء لا يتجزأ من مناحات مخلوق معزول وخطاء. بهذه الطريقة، يأخذ الوعي المسيحي بالاعتبار المرثية الكبرى التي تعبر الحدود الثقافية وتتغنى بطبقة صوتية رقيقة حزن المتناهي. وأخيراً، ففي إطار وثبة الأمل والرجاء تجتاز النفس الأوغسطينية مستويات التزمين التي هي دائما أقل «تبدداً» وأكثر «استقراراً»، فتشهد على الأبدية التي يمكن أن تؤثر في داخلية التجربة الزمنية، منضدةً إياها في مستويات متراتبة، وبالتالي فهي تعمقها أكثر مما تطمسها.

وتماماً مثلما التقطنا بنظرنا في خلفية تفكير أفلاطون وأرسطو أعماق استعمال بدئي مزدوج، احتفظ من خلاله الفلاسفة ما قبل سقراط «في» و«عبر» الفلسفة الكلاسيكية، بتفكير أسطوري سبق أن «نفاه» التفكير الفلسفي وإن لم يلغه، كذلك يجب أن نصيخ السمع فيما وراء هذا الثناء والحمد إلى التفجع والرجاء اللذين يصحبان التأمل الأوغسطيني في الأبدية والزمان، ولاسيما الصيغة العبرانية من الكلام. ويكشف تفسير هذه الصيغة من الكلام عن عدد غفير من الدلالات التي تمنع الأبدية من أن تُختَزل إلى سكونية حاضر راكد. والاختلاف في المستويات بين فكر أوغسطين والتفكير العبراني، الذي يشكل نموذجه البدئي، تخفيه الترجمة الإغريقية ثم اللاتينية للعبارة الشهيرة «أهيه الذي أهيه» (ehyeh asher ehyeh) في سفر الخروج3: 14. وهي عبارة تترجمها النسخ والترجمات المعتمدة في الإنجليزية والفرنسية بصيغة: «أنا الذي أنا». لكننا نُطبق، بفضل هذا التأمل الوجودي في الرسالة العبرانية، على جميع معاني الأبدية التي تتأبى وتستعصي على الأغرقة. على سبيل المثال، فقدنا أكثر المعاني قيمة، وهو الذي يتوفر معادله في اللغات الحديثة بما تعبر عنه فكرة الأمانة. وفوق كل شي، فإن أبدية يهوه هي قبل كل شيء أمانة إله العهد، الذي يصحب تاريخ شعبه[100].

فيما يتعلق بـ«البدء»، كما ينقله سفر التكوين 1: 1، ما كان التأمل المتهلين أو المتأغرق ليبحث عن تثبيت لمعناه، قبل كل شيء، خارج تاريخ «الأيام الستة»، «التأريخ» الذي تميزه السلسلة المنطوقة من أفعال الكلام التي تدشن على درجات النظام الذي تحكمه القوانين للمخلوقات، بينما بقي «اليوم» السابع مكرساً للاحتفال المشترك للخالق والخلق، في يوم «السبت» الأولي، الذي يتجدد تفعيله باستمرار في العبادة والحمد. وربما لا ينفصل «بدء» سفر التكوين 1: 1 عن ذلك البدء الآخر الذي يشكله اختيار إبراهيم في سفر التكوين 12: 1. بهذا المعنى، يمتد سفر التكوين 1 ـ 11 مثل مقدمة طويلة، في زمانه الخاص حتى تاريخ الاختيار. وتؤدي قصص الآباء بدورها

دور مقدمة طويلة لتاريخ الخروج من مصر، وإعطاء القوانين، والتيه في البرية، والدخول إلى أرض كنعان. بهذا الخصوص، يشكل سفر الخروج حدثاً يولد التاريخ، وبالتالي بدءاً، لكن بمعنى آخر غير الذي يعطيه سفر التكوين 1: 1 و12: 1. وكل هذه البدايات تتحدث عن الأبدية بقدر ما تتجذر فيها الأمانة. بالطبع هناك أيضاً نصوص يقال إن الله فيها يعيش «أبداً» «في جميع الدهور». في المزمور 90: 2 نقرأ: «منذ الأزل إلى الأبد أنت الله». غير أن هذه النصوص، المستعارة في الجزء الأكبر منها من أدب الحكمة وترانيمها، تخلق نوعاً من فضاء التشتيت، لا يقل اتساعاً عما أشرنا إليه سابقاً عند مناقشة الميدان الأغريقي، سواء أكان بدئياً أو أسطورياً. تقابل هذه النصوص، التي تبلغ ذروتها في التفجع والثناء، معارضة متواصلة، بين أبدية الله والصفة الزائلة للحياة البشرية. «لأن ألف سنة في عينيك مثل يوم تمر وكهزيع من الليل» (المزمور90: 4). بينما تنحو نصوص أخرى نحو التفجع بوضوح: «أيامي كظل مائل، ... آما أنت يا ربّ فجالس على عرش الدهر إلى الأبد» (المزمور 102: 11 ـ 12). يكفي إحداث فرق طفيف في النبرة لتحويلها من التفجع إلى الحمد. «يهتف بي صوت: نادِ، فأقول بماذا أنادي، كل جسد كالعشب، وكل جماله كزهر الحقل. يذبل العشب ويذوي الزهر، لأن نفحة الرب تهب عليه، حقاً الشعب عشب، يذوي الزهر ويذبل العشب، وأما كلمة إلهنا فتثبت إلى الأبد» (أشعياء 74: 8). (هذا البيان يفتح كتاب التعزية لبني إسرائيل المنسوب لأشعياء الثاني). لكن هناك مزاجاً مختلفاً تماماً يسيطر على أقوال الجامعة، الذي يرى الحياة البشرية التي يحكمها مضي الأزمان وتتابع الآدوار (يأتي زمان، ويذهب زمان...الخ) وعودة لا تنتهي للأحداث نفسها («ما كان فهو يكون، والذي صُنِعَ فهو الذي سيصنع»، الجامعة 1: 9). يتوافق تنويع النبرات مع طراز التفكير اللاتأملي واللافلسفي في الأساس، الذي تتعالى الأبدية عنده على التاريخ من داخل التاريخ(101).

لابدّ أن تكفي هذه الجولة السريعة لجعلنا نحسُّ بثراء المعنى الذي

يختفي بقدر ما ينكشف في ثبات الحاضر الأبدي عند أوغسطين.

ونحن في منتصف المسافة بين المفكرين الذين يحملون نموذجهم البدئي، والمفكرين الذين يطوفون حول الهرمسية والعرفانية، يمثل لنا كانط لدى الوهلة الأولى بوصفه شخصاً حيادياً تماماً. إذ تبدو فكرة وجوب أن يكون الزمان مستغلقاً في النهاية غريبة تماماً عن «نقد العقل الخالص». وإرساء مفهوم الزمان في المتعالي، مأخوذاً بأخفض مستوياته، الذي هو «الأستطيقا المتعالية»، يبدو كأنما هو وضع لهذا المفهوم خارج التأمل الأنطولوجي، كما هو خارج أية حماسة متعصبة. ووضعه افتراضاً مسبقاً أي نتيجة لازمة لكونه متعالياً، يبقيه تحت مراقبة تفكير حريص على أن يتفحص أي دافع للفهم يريد أن يعبر حدود استعماله المشروع. ويقف المتعالي في الأساس محمياً من جميع إغراءات التعالي. مع ذلك..مع ذلك، فقد انتابنا الذهول لتأكيد أن التغيرات تحدث في الزمان، بينما لا يجري الزمان. لم تتمكن الحجة من إقناعنا تماماً أن «الطراز» الثالث من الزمان، أي الدوام، الذي يسمى أيضاً «الزمان عموماً»، يتم جعله معقولاً بالكامل عن طريق تلازمه مع تخطيطية الجوهر ومبدأ الدوام. وتبدو فكرة دوام الزمان أغنى في معناها من دوام الأشياء في الزمان. بل هي في الحقيقة تبدو الشرط النهائي لإمكانية هذه الأشياء جميعاً. وقد تجد هذه الشبهة ما يعززها حين نعود إلى ما يمكن أن نسميه بألغاز «الأستطيقا المتعالية». ما الذي يمكن أن يكون المقصود من حدس قبلي لا يمكن أن يوجد له حدس ما دام الزمان خفياً؟ ما المعنى الذي يجب أن نضفيه على فكرة «خاصية صورية تملكها الذات الفاعلة وهي أن تتأثر بالأشياء»؟ هل ما زال التفكير سيد المعنى وسلطانه حين يصل إلى هذا الكائن المتأثر على نحو أعمق من الكائن المتأثر بالتاريخ الذي أشرنا إليه في تحليلاتنا السابقة[(102)]؟ ما هو العقل (Gemüt) الذي قيل عنه إنه يتأثر بالأشياء (أ19، ب33) وإنه ما يكمن فيه شكل التلقي (أ20، ب34)؟ يصبح هذا اللغز أكثر إلحاحاً حين يصبح التأثر تأثراً ذاتياً. يتم تضمين

الزمان وإدخاله هنا بطريقة جذرية، تؤكدها الطبعة الثانية من «النقد» (ب66 ـ 69). فما زال الزمان يوجد حيث «نضع تمثيلاتنا»، أو يبقى «الشرط الصوري لكل طريقة ننظم بها التمثيلات في عقلنا». بهذا المعنى، لن يكون شيئاً سوى الطريقة التي يتأثر بها عقلنا بفاعليته الخاصة، أي بهذا الوضع، وبالتالي به نفسه، أي بوصفه حساً داخلياً لا يمكن النظر إليه إلا من خلال صورته الخاصة. والنتيجة التي يستخلصها كانط، القائلة بأن العقل لا يحدس نفسه كما هو بل كما يمتثل نفسه تحت شرط هذا التأثر الذاتي، لن تستطيع التمويه على المعضلة الخاصة الملازمة لهذا التأثر الذاتي، الذي يبلغ به التأثر ذروته. وإذا كانت هناك من نقطة يمكن أن ينكشف فيها الزمان مستغلقاً، في الأقل بالنسبة لنظرة الاستقراء المتعالي لنفسه، فلا بدَّ قطعاً أن تكون لها علاقة بفكرة دوام الزمان هذه، بالإضافة إلى مضامين تأثر الزمان بذاته.

سيكون من غير المجدي أن نبحث لدى هوسرل عن آثار نموذج بدئي أو أصداء هرمسية قد تشير إلى زمان أكثر عمقاً من أي تشكيل. إذ يكمن الهدف من محاضراته عن الشعور الداخلي بالزمان، كما هو معروف، في أن يشكل بضربة واحدة كلاً من الشعور والزمان المحايث له. بهذا الخصوص، لا تقل نزعة التعالي عند هوسرل يقظة عن مثيلتها عند كانط. ولكن بمعزل عن الصعوبة المشار إليها سابقاً حول اشتقاق كلية الزمان من استمرارية عملية توافق القصديات الطولية، أود أن أشير مرة أخيرة إلى مفارقة محاولة خطاب عن الهيولاني كانت قد علّقته القصدية من قبل. تعود جميع المعضلات التي ارتبطت لدى كانط بالتأثر الذاتي جميعاً عودة مفرطة لتهديد التشكيل الذاتي للشعور. وتجد هذه المعضلات الضمنية ترجمة لها على مستوى اللغة التي نحاول بها أن نتحدث عن هذا التشكيل. ما يذهلنا في المحل الأول هو الطبيعة المجازية بعمق لهذه الهيولانية المتعالية: التدفق، المصدر، التهافت، الغوص، الاستنفاد...الخ. وفي قلب هذا التفعيل المجازي تبرز الاستعارة المفتاحية عن الجريان. ما تحاول المحاضرات أن تنقله للغة، في المقطع

الثالث منها، هو «الدفق المطلق للشعور، المكوِّن للزمان». ولا تشكل هذه الاستعارات لغة تصويرية ينبغي أن نترجمها إلى لغة حرفية. بل هي تشكل اللغة الوحيدة المتاحة لعمل العودة نحو الأصل. وهكذا يكون استخدام الاستعارة أول علامة على فقدان سيطرة الشعور المكوِّن على الشعور المكوَّن بهذه الطريقة. زد على ذلك أن سؤال القبلية ينشأ بخصوص هذا الدفق وهذا الشعور. فهل يشكل الشعور الدفق، أم أن الدفق هو الذي يشكل الشعور؟ إذا افترضنا الافتراض الأول، نكون قد عدنا إلى مثالية من النوع الذي لدى فشته. أما إذا أخذنا بالافتراض الثاني، فسنعلق في ظاهراتية من نوع مختلف تماماً، يتم فيها تجاوز سيطرة الشعور على إنتاجه من خلال الإنتاج الذي يشكله. هكذا يكون بالوسع التردد بين هذين التأويلين. ألا يطرح هوسرل السؤال القائل: «كيف يمكن الحصول على معرفة بوحدة الدفق النهائي المكوِّن للشعور؟». يستند الجواب الذي يعطيه هوسرل عن هذا السؤال، وهو تحديداً الانشطار إلى قصديتين طوليتين، إلى القول التالي الذي يطلقه هوسرل: «مهما بدا التأكيد مروّعاً (بل حتى متناقضاً لدى الوهلة الأولى) بأنَّ جريان الشعور يشكل وحدته الخاصة، فإنه يبقى مع ذلك صحيحاً». ويقول مرة أخرى بصراحة: «تعوزنا الأسماء لتسمية هذا كله». ومن الاستعارات إلى الافتقار إلى الكلمات، فإن إخفاق اللغة الذي يشير إليه الشعور «الانطباعي» النهائي، هو الذي قد نقول بخصوصه إنه الدفق الذي يشكله ـ في تشكيله ذاته ـ وليس العكس.

في رأيي أن الفيلسوف الذي يقترب كثيراً من الهرمسية هو بالطبع هيدغر. وليس هناك انتقاص منه في الحديث بهذه الطريقة. ذلك أنه بالنسبة لنوع من الخطاب يظل يزعم أنه ظاهراتي، مثل خطاب «الوجود والزمان» و«المشكلات الأساسية في الظاهراتية»، قد يميل الاختراق الذي تقوم به تحليلية الآنية (الدزاين) فيما يتعلق بفهم الوجود ذاته إلى الهرمسية بقدر ما يصح القول إن هذا الاختراق يحمل الظاهراتية التأويلية إلى حدود إمكانياتها الداخلية. والحقيقة أن هيدغر يحاول أن ينجز هذا الاختراق من دون أن

يتنازل عن شيء للنظائر الحديثة للتعصب (Schwarmerei) ـ ذلك النوع من الغرور المفرط الذي أنكره كانط ـ الذي كان يمثل عند هيدغر، كما هو عند هوسرل، فلسفات الحياة والوجود والحوار.

ولا يمكن أن تنكشف علاقة تحليلية الآنية بفهم الوجود، خارج ما تعرب عنه المقدمة الطويلة من «الوجود والزمان» من بيانات منهجية، إلا في علامات عدم اكتمال التحليلية، وهو الشيء الوحيد الذي أُنجز فيما هو مطبوع من «الوجود والزمان» حتى النهاية، وهي علامات تدلّ أيضاً أن المقصود من هذه التحليلية أن لا تكتفي بالأنثروبولوجيا الفلسفية. فلا يتم طرح سوء فهم المشروع الفلسفي لدى هيدغر في فترة كتابته «الوجود والزمان» فحسب، بل هو يقوى بإدماج إشكالية الزمان بإشكالية الوجود ـ ككل، ومن خلال هذه بالوجود ـ نحو ـ الموت. ويصعب أن نرى عند نهاية القسم الثاني من «الوجود والزمان» بأية طريقة تدلّ تحليلاته على العنوان الذي أعطي للقسم الأول: «تأويل الآنية من خلال الزمانية، وتفسير الزمان بوصفه أفقاً متعالياً لسؤال الوجود» (ص67). والنصف الثاني من هذا العنوان هو الذي يبدو أنه يفتقر إلى الجزء المقابل له في التحليل، الذي يقترح في أفضل حالاته تأويلاً للطبيعة التخارجية للزمان، ولكنه لا يقول شيئاً عن الكيفية التي يفتح بها هذا الطريق لسؤال الوجود. هكذا يظهر أن سؤال الوجود ـ ككل كما يفسره الوجود ـ نحو ـ الموت يغلق هذا الأفق بدلاً من أن يفتحه.

على أن «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» يمضي أبعد في هذا الخصوص من «الوجود والزمان»، باقتراحه التمييز بين «الوجود ـ الزماني» (Temporlität) ـ أو «الزمانية الكبرى» كما تعبر الترجمة الإنجليزية ـ و«الزمانية» (Zeitlichkeit) بالمعنى الذي حظيت به في «الوجود والزمان»[103]. ولا شكَّ أن الجانب التساؤلي باستمرار في التفكير الذي يتشبث بهذا التمييز هو الذي يوضح خاصية الاستغلاق التي تميز الزمانية في «الوجود والزمان».

والحقيقة أن هذا التمييز بين الوجود الزماني والزمانية يجد اكتماله في الحركة التي تبقى غير مدركة في «الوجود والزمان»، ألا وهي تحديداً، الانقلاب الذي يطرأ على استعمال هيدغر لفكرة شرط الإمكانية. لقد تكرر القول إن «تكوين وجود الآنية يقوم على الزمانية» (المشكلات الأساسية، ص228). لكن هيدغر يضيف الآن أن معنى الزمانية هو «الشرط الأنطولوجي لإمكانية فهم الوجود» (م.ن.). والاستعمال الجديد لفكرة الإمكانية محكوم بوصف الزمانية بأنها الأفق الذي نفهم من خلاله الوجود. ويشير إقران كلمتي التخارجي والأفقي (بمعنى الانطواء على علاقة بأفق ما) معاً إلى فتح إشكالية جديدة توضع تحت عنوان الوجود ـ الزماني (ص265 ـ 268).

في هذه الإشكالية الجديدة يرتبط الجانب الأفقي في الزمان بالقصدية المكوِّنة لكل تخارجات الزمان، ولاسيما لتخارج المستقبل، مفهوماً بمعنى الوجود ـ قدّام ـ ذاته، والإقبال ـ نحو ـ ذاته. هكذا يتمّ العبور فوق دور الوجود ـ نحو ـ الموت في علاقته بتشميل الزمان التخارجي بصمت، في حين يتمّ التركيز على الانتقال التخارجي نحو..وفي اتجاه..الذي يشير إلى التواء الإشكالية. ومن هنا فصاعداً، يتحدث هيدغر عن الزمانية الأفقية التخارجية، حيث تُفهَم بمعنى أن يدلّ الأفقي على «ما يميزه أفق معطى بتخارجه نفسه» (ص267). وعند هيدغر، يشهد نشر أفق على أساس التخارجي على حكم ظاهرة القصدية وهيمنتها على أية مقاربة ظاهراتية. مع ذلك، وبالمقارنة مع هوسرل، فإن الجانب التخارجي الأفقي للزمانية هو الذي يشترط القصدية، وليس العكس. ولذلك يعاد التفكير في القصدية بمعنى أنطولوجي متروّ بوصفها مشروعاً نحو..متضمَّناً في فهم الوجود. وبتعرفه على شيء مثل «مشروع الوجود في اتجاه الزمان» (ص280)، يعتقد هيدغر أيضاً أنه يستطيع أن يتعرف على اتجاه الزمانية نحو أفقها، أي الوجود الزماني أو الزمانية الكبرى.

يجب أن نعترف، وقد أُعطينا إطاراً لنوع من التفكير يريد أن يظل

ظاهراتياً، أي يريد أن يظل محكوماً بفكرة القصدية، أن تأكيدات هيدغر حول «مشروع الوجود في اتجاه الزمان» تظل خفية سرية. وما يساعدنا أن ما يقترحه لإضفاء معنى عليها يهدد بإسقاطها، على سبيل المثال، عند مقارنة هذا المقترح الجديد بفكرة أفلاطون المعروفة عن «الوجود الورائي» (ausias epekeina tes) في الكتاب السادس من «الجمهورية». بالتأكيد كان المقصود من اقتراحه التساؤل أنه «حتى وراء الوجود في اتجاه ذلك الذي الوجود نفسه بما هو وجود ينفتح بفضل المشروع» (ص282)، ولكنه حين يعزله عن فكرة الخير، فلا يمكن الحصول على عون كبير من «الوجود وراء» (ausias epekeina tes). بل كل ما يبقى هو عنصر التوجه، المتمثل في العبور إلى ما وراء. «نسمي هذا الاتجاه بتخارج الأفق، أو بمزيد من الدقة، بالمخطط الأفقي للتخارج» (ص302). ولكن حينئذٍ ما الذي نفهمه في الواقع حين نقول إن «أكثر تزمين أصالة للزمانية في ذاتها هو الزمانية الكبرى»؟ (م.ن.). في الحقيقة، لا شيء، إذا لم نكن في موقع يتيح لنا أن نربط التمييز بين الزماني والتزمين بالاختلاف الأنطولوجي، أي بالاختلاف بين الوجود والموجودات أو الكائنات، وهو ما أُعلِن للمرة الأولى على الملأ في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية». هكذا تكون للتمييز بين الزماني والتزمين وظيفة واحدة لا غيرها، هي الإشارة نحو الاختلاف الأنطولوجي. وبمعزل عن هذا الدور، فلن تفلح إلا في الإشارة إلى الخاصية المستغلقة للزمانية مفهومة بمعنى كلية الآنية (الدزاين). لأنه إذا أُخذ التمييز بين الوجود الزماني والزمانية في ذاته فلن يقوى على الإشارة إلى ظاهرة يمكن أن تبلغها الظاهراتية التأويلية بما هي كذلك[104].

يمكن إيجاز السؤال المرهق الذي يمضي مشروعنا برمته صوبه في السؤال عمّا إذا كان عدم امتثال الزمان ما زال يمتلك له نظيراً موازياً على جانب السردية. لدى الوهلة الأولى يبدو هذا السؤال متناقضاً مع نفسه. أي معنى يكمن في إعادة تصوير ما هو مستغلق؟ غير أن شعرية السرد تمتلك

بعض المصادر حين تواجه هذا السؤال. وإنه ليكمن سرُّ الإجابة عن استغلاق الزمان في الطريقة التي تُحمَل بها السردية نحو حدودها.

لقد تعرضنا مراراً لسؤال حدود السردية، لكن ذلك لم يكن أبداً من خلال علاقتها بعدم امتثال الزمان. على سبيل المثال، لقد تساءلنا ما إذا كان النموذج الأرسطي للحبك ما زال قادراً على تفسير صيغ أكثر تعقيداً من التأليف المستعمل في الكتابة التاريخية المعاصرة وفي الرواية الحديثة. وقد أفضى بنا هذا السؤال، على جانب الكتابة التاريخية، إلى توسيع أفكار شبه ـ الحبكة، وشبه ـ الشخصية، وشبه ـ الحدث، التي تشير إلى أن النموذج الأولي للحبك تدفعه الكتابة التاريخية قريباً من نقطة الانقطاع التي قد لا نقول بعدها إن التاريخ هو امتداد للسرد[105]. وكان علينا أن نقول شيئاً مشابهاً بخصوص الرواية، وأن نعترف، في هذه الحقبة التي يسميها بعضهم بالحقبة ما بعد الحديثة، بأننا ربما لم نعد نعرف ما الذي يعنيه القصص. وقد استكشفنا، مع والتر بنيامين، التحول القدري الذي ينشأ عن المرور من الإنسانية إلى مرحلة أخرى ربما لا تتوفر فيها لأحد تجربة يوصلها لشخص آخر سواه. بل أعلنّا، مع فرانك كيرمود، عن إيماننا بقدرة السرد على ممارسة التحولات التي ستتيح له البقاء زمناً طويلاً، لكنها ستقاوم مثل هذا الانشقاق.

غير أن الحدود التي نهتم بها هنا من نسق مختلف. كانت الحدود السابقة ذات علاقة بقدرة السرد على إعادة تصوير الزمان على أساس تصوراته الداخلية. أما الآن فيتعلق السؤال بحدود إعادة التصوير التي يقوم بها السرد للزمان نفسها.

يمكن أن تؤخذ كلمة (حد) بمعنيين. نعني بالحد الداخلي أن فن القص يتعدى نفسه إلى حد الاستنفاد، في محاولة للاقتراب مما هو مستغلق. ونعني بالحد الخارجي أن النوع السردي نفسه يفيض على أنواع أخرى من الخطاب حتى تتصدى، بطريقتها الخاصة، للحديث عن الزمان.

ودعونا أولاً نتأمل الحدود التي يتحراها السرد نفسه في داخل ميدانه

الخاص. السرد القصصي دون شك هو أفضل الأشكال عدة وتجهيزاً لهذا العمل الحدودي. وقد عرفنا من قبل منهجه المفضل، أعني منهج التنويعات الخيالية. وفي الفصل المكرس لها سابقاً لم نتمكن من البقاء في إطار الحدود التي رسمناها لأنفسنا، ألا وهي فحص حلول أخرى غير حلول التاريخ يحملها القصص لمعضلة ثنائية التأويلين الظاهراتي والكوني معاً للزمان. وحين تحركنا إلى ما وراء هذا الإطار فقد غامرنا بتقييم مساهمات هذه الحكايات المعنية بالزمان في تحري العلاقات بين الزمان وآخره. ولا ريب أن القارئ سيتذكر إحالاتنا إلى النقاط القصوى في الحكايات الثلاث المعنية بالزمان، وهي اللحظات التي يفضي بها التركيز البالغ على الزمانية إلى صنوف من التجارب الحدية جديرة بأن توضع تحت عنوان الأبدية. ولن ننسى الخيارات المأساوية التي ينهض بها سبتيموس في «السيدة دالاواي»، وأشكال الأبدية الثلاث في «الجبل السحري» ـ أبدية الهوية في مشهد «الحساء السرمدي» (Ewigkeitssuppe)، والأبدية الكرنفالية في مشهد «ليلة فالبيرغس» (Walpurgisnacht)، والأبدية في أحدوثة «العاصفة الثلجية» (Schnee) ـ والأبدية المزدوجة في «البحث عن الزمن الضائع»، حيث يتغلب أحد شكليها على الزمان الضائع، ويولد الشكل الآخر العمل الذي سيسعى إلى تخليص الزمان نفسه. يضاعف القصص من تجاربنا عن الأبدية بهذه الطرق الثلاث، وبالتالي يحمل السرد بطرق مختلفة إلى حدوده الخاصة. ويجب ألا تذهلنا هذه المضاعفة للتجارب الحدية، إذا أبقينا نصب أعيننا كون كل عمل قصصي ينشر عالمه الخاص به. في كل حالة من هذه الحالات، يتيح الزمان لنفسه أن تتخطاه الأبدية في عالم ممكن مختلف. وهذه هي الكيفية التي تتحول بها القصص عن الزمان إلى قصص عن الزمان وآخره أيضاً. ولا يمكن أن تتحقق وظيفة القصص هذه، حيث تكون بمثابة مختبر لعدد غير محدد من التجارب الفكرية، في أي مكان آخر، أفضل من هذا المكان. وفي مجالات حياتية أخرى ـ كالدين والأخلاق والسياسة ـ لابد

من القيام بخيار ما، إذ لا يتحمل الخيالي الرقابة.

ولن ننسى الانتهاك الثاني الذي يقوم به القصص في علاقته بنسق الزمان اليومي. إذ بالمراهنة على حدود الأبدية، تتحرى التجارب الحدية التي يرسمها القصص أيضاً حدوداً أخرى، هي الخط الفاصل بين القصة والأسطورة. ولقد قلنا إن القصص وحده، لأنه قصص وخيال، يمكن أن يبيح لنفسه درجة معينة من الثمل. ونحن نفهم الآن فهماً أفضل معنى هذا الزهو. فهو ينطوي على اعتدال الظاهراتية، حين تلطِّف الظاهراتية الدافع الذي تستمده من النماذج البدئية التي تنأى بنفسها عنها، والهرمسية التي ترغب ألا تقترب منها. أما السرد فلا يخشى من استملاك جوهر النماذج البدئية والهرمسيات بإضفاء تسجيل سردي عليها. وقد رأينا أن سبتيموس يحسن الإصغاء لـ«أغنية الزمان الخالدة» بمعزل عن ضوضاء الحياة. وعند احتضاره، يصطحب معه «قصائده للزمان». أما «الجبل السحري» فيستثير هذا العمل نوعاً مزدوجاً مقلوباً من السحر. من ناحية، هناك سحر زمان لم يعد قابلاً للقياس من خلال فقدانه مستنداته ومقاييسه، ومن ناحية أخرى، هناك «سمو» بطل متواضع، يواجه محن المرض والموت، وهو سمو يتحرك أحياناً عبر أطوار من الهرمسية المعترف بها صراحة، التي تقدم، ككل، سمات مبادرة ذات رنين قبالي. والسخرية هي الشيء الوحيد الذي يقف بين هذا القصص والتكرار الساذج للأسطورة. وأخيراً، يصوغ بروست صياغة سردية تجربة ميتافيزيقية عن هوية ضائعة، تنبع من تصور المثالية الألمانية، حتى إنه يمكننا أن نتحدث أيضاً عن تجربة تعلو على الزمان عن الجمال كمبادرة، ومن هنا يأتي اندفاع الخلق حين ينتقل إلى العمل الذي يجب أن يتجسد به. ولذلك ليس من المصادفة أن يظهر الزمان، في «البحث عن الزمن الضائع»، كأنما هو زمان تعاد صياغته أسطورياً. فهناك «الزمان الهدام» من ناحية، وهناك «الزمان الفنان» من ناحية أخرى(106). وليس من المصادفة أيضاً أن تنتهي «البحث عن الزمن الضائع» بالكلمات التالية: «في بعد

الزمان». لم تعد كلمة «في» هنا تعني معناها الاعتيادي، أي تعيين موضع شيء في حاوية كبيرة، بل تعني شيئاً قريباً من المعنى البدئي والهرمسي - حيث يحتوي الزمان على الأشياء كلها - بما فيها السرد الذي يحاول أن يضفي عليه هذا المعنى.

هناك طريقة أخرى يغلف بها الزمان السرد. وتتحقق هذه الطريقة بالتسبب في إيجاد تكوين أنماط استدلالية غير السرد، تتحدث بطريقة أخرى عن اللغز العميق. وهناك تأتي لحظة، في عمل مكرس لقوة السرد للارتقاء بالزمان إلى اللغة، حيث يجب أن نقرَّ بأن السرد لا يمثل القصة كلها وأن الزمان يمكن الحديث عنه بطرق أخرى، لأنه يظل مستغلقاً حتى على السرد نفسه.

وقد تنبهتُ أنا نفسي لهذه الحدود الخارجية للسرد من خلال تفسير الكتاب المقدس. والحقيقة أن الكتاب العبراني يمكن أن يُقرأ بوصفه عهداً عن الزمان في علاقته بالأبدية الإلهية (مع كل التحوطات المذكورة حول لبس كلمة «أبدية»). وفي هذا النص، لا يكون السرد هو الطريقة الوحيدة للحديث عن علاقة الزمان مع الآخر الخاص به. فمهما كان مجال السرد الذي ينطوي عليه الكتاب المقدس، فإنه يبقى دائماً مقترناً بأنواع أخرى يؤدي فيها السرد وظيفته[107].

وهذا الاقتران، في الكتاب المقدس، بين السرد واللاسرد دعونا للتساؤل عما إذا كان السرد في أشكال أدبية أخرى أيضاً لا يضم آثار المعاني فيه إلى آثار معاني أنواع أخر، لكي يكشف عن أكثر الأشياء استعصاءً في الزمان على التمثيل. وسأحصر اهتمامي هنا بالإشارة الوجيزة إلى الثالوث، المعروف في الوقت الحاضر في الشعرية الألمانية، أعني الملحمة والدراما والشعر الغنائي[108]. فيما يتعلق بالنوعين الأولين فقد سلمنا، منذ تحليلنا «فن الشعر» لأرسطو، أنهما يمكن إدراجهما دون إفراط في العنف تحت راية السرد مأخوذاً بمعناه الواسع، ما دام الحبك هو العامل المشترك فيها جميعاً.

لكن هل ما زالت الحجة التي تدافع عن وجهة النظر المتعلقة بتصور الزمان قادرة على الدفاع عن وجهة النظر التي تتعلق بإعادة تصويره؟ من الجدير بالملاحظة أن المناجيات (أو المونولوجات) والحوارات تفتح، في الإطار السردي الخالص للفعل المختلق، ثغراتٍ لإدخال التأملات القصيرة، بل حتى ضروب النظريات المستفيضة في بؤس الإنسان الذي يسلّم إلى استنزاف الزمان. وهذه الأفكار، التي وضعت على لسان بروميثيوس وأغاممنون وأوديب، والجوقة المأساوية ـ وأقربها لنا هاملت ـ مسجلة في تراث حكمة عريقة، لا تخضع لضوابط القيود القومية، فتلامس، من وراء أحداثها العرضية، جوهر الأعماق. ويضفي الشعر الغنائي صوتاً هو في الوقت نفسه أغنية على هذا العنصر العميق. ولا يتمثل هذا العنصر بالنسبة إلى الفن السردي في تحري قصر الحياة، والصراع بين الحب والموت، وشساعة كونٍ لا يعبأ بتفجعنا. ولا بدَّ أن القارئ قد تعرف على أصداء مرثية سرمدية، هي الشكل الغنائي لتفجعنا، وقد تراءت في مواطن متعددة من نصنا، تحت قناع تواضع النثر ورزانته. على سبيل المثال، لقد تسامحنا مع أنفسنا قليلاً، مع بداية التباسيتنا، بمناسبة ملاحظة وجيزة عن الزمان في «طيماوس»، بتأمل عذب ممزوج بمرارة حول العزاء الذي قد تجده نفس مغمومة عند تأملها في نسق الحركات السماوية، رغم خلوه من السمة الإنسانية. وقد فرضت النبرة ذاتها مجدداً، عند نهاية التباسيتنا هذه المَرَّةَ، بمناسبة التأمل الذي استثاره هيدغر حول التداخل المتبادل بين التزمن وما يسمى بالزمان العادي. وقد لاحظنا، عند تلك النقطة، التذبذبات التي فرضها تأملنا على مشاعرنا: كان الانطباع أحياناً ينتصر لتواطؤ بين فقدان السيطرة المتأصل في انقذافنا وسقوطنا، وفقدان السيطرة الذي يذكرنا به تأملنا لحركات النجوم المستقلة. وأحياناً أخرى، كان الإحساس ينتصر لانعدام المقايسة بين الزمان الذي هو من حصة الفانين وشساعة الزمان الكوني. وقد وجدنا أنفسنا مندفعين موزعين بين الاستسلام الناتج عن التصادم بين هذين الشكلين من فقدان السيطرة

والغم الذي يتولد بلا انقطاع من التباين بين هشاشة الحياة وقوة الزمان التي تدمر كل شيء. بهذه الطريقة، وبطرق أخرى سواها، تمضي غنائية التفكير التأملي قدماً نحو العنصر العميق الأساسي من دون أن تمر عبر فن القص.

لقد أعلنّا عن هذا الاقتران الأخير بين الملحمي والدرامي والغنائي في مقدمة الجزء الأول من «الزمان والسرد». وقد قلنا هناك إن الشعر الغنائي يحاذي الشعر الدرامي. هكذا يتبادل الوصف الجديد المشار إليه في «حكم الاستعارة» وإعادة التصوير في «الزمان والسرد» من دوريهما، حين تتوحد قوة الوصف الجديد التي ينشرها الخطاب الغنائي، تحت عنوان «الزمان، الفنان»، مع قوة المحاكاة التي يفصح عنها الخطاب السردي.

دعونا نلقي نظرة أخيرة على الدرب الذي سلكناه. لقد ميزنا في هذه الصفحات الختامية ثلاثة مستويات من التباسية الزمان كنا قد وضعناها في البداية من خلال تناول كتّاب معيّنين وأعمالهم. ويشير المرور من مستوى إلى آخر إلى إحراز تقدم معين يتحقق من دون صنع نظام واحد، تحت التهديد بتكذيب المحاججة النسقية التي ينطوي عليها كل التباس ولاسيما في الالتباس الأخير. ويجب قول الشيء نفسه عن الأجوبة التي تعارض بها شعرية السرد التباسات الزمان. وهي تشكل كوكبة ذات معنى، من دون أن تشكل بالضرورة سلسلة متصلة. والحقيقة أنه لا شيء يلزمنا بالانتقال من فكرة الهوية السردية إلى فكرة وحدة التاريخ، ثم بالاعتراف بحدود السرد وهو يواجه سر الزمان الذي يحيط بنا. وبمعنى ما، تتقلص أهلية إجابات السرد عن التباسات الزمان، حين ننتقل من مرحلة إلى أخرى، حتى نصل إلى نقطة يبدو فيها الزمان وكأنه يخرج منتصراً من الصراع، بعد أن وقع أسيراً في سطور الحبكة. وهذا أمر جيد: لا ينبغي القول إن مديحنا للسرد قد بثَّ الحياة من جديد بلا تفكير بادعاء ذات فاعلة أنها تهيمن على المعنى كله. بل خلافاً لذلك، من المناسب لكل نمط فكري أن يتحقق من صلاحية الميدان المسند إليه، بإجراء قياس دقيق لحدود استعماله.

ولكن إذا ظل التقدم حراً من التباس إلى آخر، ومن جواب شعري إلى آخر، فسيكون النسق العكسي ملزماً بدوره. وليس من الصحيح أن الاعتراف بحدود السرد يلغي طرح فكرة وحدة التاريخ، بمضامينها الأخلاقية والسياسية. بل هو بالأحرى يتطلب هذه الفكرة. ولا ينبغي أيضاً القول إن الاعتراف بحدود السرد، الملازم للاعتراف بسر الزمان، يساند الظلامية. إذ أن سر الزمان ليس معادلاً لتحريم يرمي بثقله على اللغة. بل هو بالأحرى محرِّض على ضرورة إجراء مزيد من التفكير، والحديث على نحو مختلف. وإذا صحت هذه الحالة، فيجب أن نتابع حركة العودة حتى نهايتها، وأن نُصرَّ على أن إعادة تأكيد الشعور (الوعي) التاريخي في إطار حدود صلاحيته يتطلب بدوره البحث، من لدن الأفراد والجماعات التي تنتمي له، عن هوياتها السردية الخاصة. وهنا تكمن النواة الصلبة لبحثنا بأسره، وفي إطار هذا البحث وحده تتوافق، بأهلية كافية، كل من التباسية الزمان وشعرية السرد.

هوامش الكتاب

المقدمة

(1) انظر: بول ريكور: الزمان والسرد، ج1، ص52 ـ 87.

(2) الأعمال الكلاسيكية هنا: بير جانيه: تطور الذاكرة وفكرة الزمان، باريس، 1928، جان بياجيه: تصور الطفل عن الزمان، ترجمة: بوميدانز، نيويورك، 1970، بول فرايس: علم نفس الزمان، نيويورك، 1963، وعلم نفس الإيقاع، باريس، 1974. ولمناقشة النصاب الحالي لهذه المشكلة انظر: كلاوس ريغل: علم نفس التطور والتاريخ، نيويورك، 1967، بيرنارد غورمان وألدن ويسمات (تحر): تجربة الزمان الشخصية، نيويورك، 1977، ولاسيما مقالة ويسمان وغورمان: «انبثاق الوعي الإنساني ومفاهيم الزمان»، ص3 ـ 57، وكلاوس ريغل: «نحو تأويل جدلي للزمان والتغير»، ص58 ـ 108. ويكمن الاختلاف في المقابلة بين وجهة نظر عالم النفس والفيلسوف في أن عالم النفس يسأل كيف تظهر بعض المفاهيم عن الزمان في التطور الشخصي والاجتماعي، بينما يطرح الفيلسوف سؤالا أكثر جذرية حول المعنى الكلي للمفاهيم التي تفيد كدليل غائي لعلم نفس التطور.

(3) إميل دركهايم: الأشكال الأولية للحياة الدينبة، ترجمة: وارد سوين، نيويورك، 1965، موريس هولباخ: الملاك الاجتماعي للذاكرة، باريس، آلكان، 1925، وعمله الذي نشر بعد وفاته: الذاكرة الجمعية، ترجمة: دتر وفيدا دتر، نيويورك، 1980، جورج غورفيتش: طيف الزمان الاجتماعي، ترجمة: كرباوم، دوردخت، 1964.

(4) أندريه يعقوب: الزمان واللغة، مقال حول بنى الذات الناطقة، باريس، 1967.

(5) بول ريكور: حكم الاستعارة: دراسات متعددة الحقول حول خلق المعنى في اللغة، ترجمة: تشيرني، تورنتو، مطبعة جامعة تورنتو، 1977، ص216 ـ 56.

(6) الزمان والسرد، 1: 76 ـ 77.

(7) المصدر نفسه، ص175 ـ 225.

المبحث الأول

(1) انظر: الزمان والسرد 1: 70 ـ 87. هل نحتاج أن نستعيد ما قلناه سابقاً عن العلاقة بين التباسية الزمان وشعرية السرد؟ إذا كانت الثانية تنتمي إلى دائرة المحاكاة في الأساس، فإن الأولى تنبع من نمط فكري تأملي مستقل. مع ذلك وبقدر ما يصوغ هذا النمط الفكري السؤال الذي تقدم الشعرية جوابا عنه، فإن علاقة أثيرة تتأسس بين التباسية الزمان ومحاكاتية السرد عن طريق منطق الأسئلة والأجوبة.

الفصل الأول

(1) سيكشف تطور ظاهراتية الزمان لدى هوسرل وهيدغر عن اختلالات أخرى أكثر عمقاً في تحليل أوغسطين. وتنشأ عن إقبالهم على هذه المصاعب التباسات أخرى أكثر خطورة.

(2) هنري برغسون: الزمان والإرادة الحرة، مقالة عن معطيات الشعور المباشرة، ترجمة: بوغسن، نيويورك، مكملان، 1912.

(3) سنرى فيما بعد، أن نظرية الزمان التي يضيؤها الفهم السردي لا تستطيع أن تقوم بشيء من دون زمان قابل للقياس، حتى وإن كانت لا تعتمد على هذا الزمان وحده.

(4) القديس أوغسطين: الاعترافات، ترجمة: باين كوفن، نيويورك، بنعوين بوكس، 1961، 9، 23: 29. وحول التشخيصات المختلفة لهوية هذا الإنسان المثقف أنظر: مايرنغ،Meijering . Augustin über Schopfung (Leiden: Brill,1979): وانظر أيضا كالاهان: باسيل القيصري: مصدر جديد لنظرية أوغسطين عن الزمان، مجلة دراسات هارفرد عن الفيلولوجيا الكلاسيكية، 63 (1958) 437 ـ 54. انظر كذلك: سولينياك، ملاحظة تكميلية 18 للترجمة الفرنسية لكتاب الاعترافات بقلم: تريول وبواسو، باريس، 1962، ص586.

(5) أرسطو: الطبيعة، الكتاب الرابع. وسأعتمد على ترجمة أعمال أرسطو الكاملة من إعداد هاردي وغاي، وتحرير جوناثان بارنز، جامعة برنستون، 1984، 1: 315 ـ 446.

(6) يعطي أوغسطين جوابا مفرداً لكلا السؤالين: حين أقارن المقاطع الطويلة بالمقاطع القصيرة، «فلا يمكن أن تكون المقاطع نفسها هو ما أقيسه ما دامت لم تعد توجد. ولا بد أنني أقيس شيئا ما يبقى ثابتاً في ذاكرتي» (الاعترافات، 11، 27: 35). وهكذا تُطرح فكرة وحدة ثابتة. «فكل ما يحدث يترك انطباعا فيها [أي في ذاكرتي] وهذا الانطباع يبقى [manet] بعد أن يكون الشيء نفسه قد توقف عن الوجود. فما أقيسه هو الانطباع نفسه، مادام ما زال حاضراً، وليس الشيء نفسه، الذي يصنع الانطباع حين يمر وينقضي» (المصدر نفسه، 27: 36).

(7) إنني أتبنى تأويل بول كونان في كتابه (نظرية الزمان عند أرسطو Die Zeittheorie des Aristotles (Munich: 1964) في كون المقالة الخاصة حول الزمان (الطبيعة، 4، 10 ـ 14) يكمن جوهرها في مقال صغير صيغ بعناية في ثلاثة مقاطع ألحقت بها كذيول سلسلة من المقالات الصغيرة، لا تكاد ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاججة الجوهرية للكتاب، وهي ترد على الأسئلة التي كانت تناقش في مدرسة أرسطو أو التي كان يثيرها معاصروه. ويشكل سؤال العلاقة بين النفس والزمان، بالإضافة إلى سؤال اللحظة أو الآن جزءا من هذه الملاحق المهمة. ويحاول فكتور غولدشمت، في دراسة مولعة بالتفاصيل وكبيرة الفائدة، كما هي أعماله دائماً، بعنوان: الزمان الفيزياوي والزمان المأساوي عند أرسطو Temps physique et temps tragique chez Aristote,)

Paris, 1982) أن يربط هذه التحليلات التالية على تعريف الزمان ربطا أكثر صلابة بجوهر هذا التعريف. لكن الآن، مع ذلك، يجب أن يُفكَّر فيه بمعزل عن سواه (ص147 ـ 89). وسوف نتأمل هذه الاقتراحات التي تنطوي عليها هذه الصفحات المتبصرة بعناية، حين يحين الوقت المناسب.

(8) أرسطو: الطبيعة، 3، 1 ـ 3.

(9) تعامل هذه الأطروحة السلبية تحت عنوان «تدقيقات أولية» لدى غولدشمت (ص22 ـ 29)، الذي يجهل، خلافا لكونان، أن التعريف يبدأ من الفقرة 219 أ 11. وفيما يتعلق بهذه المشكلة الصغيرة حول تقسيم النص، ينصحنا غولدشمت نفسه «بأن لا نكون أكثر تدقيقا من المؤلف نفسه، فنتكبد عناء القيام بحذلقة أكثر مما يجب» (ص 22).

(10) حول المقدار، انظر: أرسطو: ما وراء الطبيعة، < 13، والمقولات، 6.

(11) حول كلمة (تتماشى)، انظر غولدشمت، ص 32، « إن الفعل akoluthein لا يشير دائما إلى علاقة تواقف ذات بعد واحد: بل قد يشير أيضا إلى التلازم أو التتابع». من هنا تأتي الإشارة فيما بعد في (الطبيعة) إلى أن الحركة والزمان «يعرف كل منهما الآخر». «ولذلك لا تتعلق القضية هنا بتواقف أنطولوجي، بل بتحديدات المصاحبة المتبادلة بينهما» (غولدشمت، ص 33).

(12) الطبيعة، 4، 2، 232ب24 ـ 25، وما وراء الطبيعة، < 13.

(13) يجب أن لا تفضي بنا الإشارة إلى فعالية النفس هنا مرة أخرى قدما. وبالتأكيد يصح القول إننا لا نستطيع أن نميز القبل والبعد، سواء في الزمان أو في الحركة، من دون فعالية تمييز تنتمي إلى النفس. «لكننا لا نحيط بالزمان إلا إذا أشّرنا الحركة، وتأشيرها بالقبل والبعد، ولا نستطيع القول إن الزمان انقضى، إلا إذا فهمنا القبل والبعد في الحركة» (الطبيعة، 219أ22). والمحاججة هنا لا تنصرف إلى تأكيد الأفعال: (يشير) و(يحيط) و(يفهم)، بل إلى أولية القبل والبعد اللذين ينتميان إلى الحركة في علاقتهما بالقبل والبعد اللذين ينتميان للزمان. ويدل ترتيب الأولويات الذي يلاحظ أولا على مستوى الفهم، على نفس الترتيب على مستوى الأشياء نفسها: المقدار أولا، ثم الحركة، ثم الزمان (من خلال التأمل في المكان). «فتمييز القبل والبعد يقوم أساسا في المكان».

(14) لقد أكد جوزيف مورو على هذا الجانب في كتابه: المكان والزمان لدى أرسطو (L'Espace et le Temps selon Aristote, Paris, 1965).

(15) يلاحظ كالاهان أن العدد في تعريف الزمان يضاف إلى الحركة كما تضاف الصورة للمادة. ولذلك فتضمين العدد في تعريف الزمان شيء جوهري وأساسي، بالمعنى الدقيق للكلمة. (أربع نظرات للزمان في الفلسفة القديمة، مطبعة جامعة هارفرد، 1948، ص77 ـ 82).

(16) حول الفرق بين المعدود والقابل للعد، انظر: كونان، ص53 ـ 58، وغولدشمت، ص39 ـ 40.

(17) يقرّ أرسطو بذلك. لكنه ما أن يقدم هذا التنازل، حتى يعود إلى مهمته. وعلى الرغم من أنه لا يمكن وجود زمان ما لم تكن هناك نفس، فيمكن أن يوجد «ما يشكل الزمان خاصية له، أي أن الحركة يمكن أن توجد من دون النفس» (الطبيعة، 223أ27). ومن هنا يمكن أن يستخلص، كما فعل من قبل، «أن القبل والبعد هما من خواص الحركة، وأن الزمان هو الشيء القابل للعد» (المصدر نفسه). بعبارة أخرى، إذا كان لابد من وجود النفس، لكي تكون من يقوم بالعد فعلاً، فإن الحركة وحدها تكفي لتعريف القابل للعد، الذي «له علاقة بالحركة» وهو ما

نسميه بالزمان. وهكذا يمكن تضمين فعالية التعقل الصوري noetic في المحاجة دون أن تكون قد ضُمنت في تعريف الزمان.

(18) تستحق محاورة «طيماوس» أن نشير إليها في هذه النقطة من بحثنا، لأن الزمان هناك يجد مكانه الأصلي لا في النفس الإنسانية، بل في نفس العالم، وتتمثل غايته النهائية في جعل العالم «أكثر شبهاً بالأصل» (C37). إذاً إلى ماذا يضاف الزمان بهذا الفعل الذي يؤديه الصانع (Demiurge) في هذه القصة المحتملة؟ وما هي لمسة الكمال المضافة إلى نسق العالم بوصفها تتويج اكتماله؟ إن أول سمة من سمات نفس العالم هي بنيتها التي تربط، قبل أية ظاهراتية للزمان، الكوني بالنفسي، أي حركة الذات (كما في «فيدون» و«فايدروس» و«القوانين») والمعرفة (اللوغوس، والإبستيم، بل حتى الرأي الثابت والصحيح). والسمة الثانية، ولعلها أكثر أهمية، هي أن ما يكمله الزمان هو تشكيل أنطولوجي عالي الجدلية، تصوره سلسلة من الامتزاجات، تتكون أطرافها من وجود لا ينقسم ووجود ينقسم، ثم مطابقة لا تنقسم ومطابقة تنقسم، وأخيراً اختلاف لا ينقسم واختلاف ينقسم. ونجد في كتاب فرانسيس كورنفورد :(الكونيات عند أفلاطون: ترجمة طيماوس أفلاطون وشرحها (نيويورك،1957)، ص59 ـ 67)، نقاشا ممثلا برسوم بيانية لهذا التشكيل الأنطولوجي المعقد غاية التعقيد. كما تناوله مرة أخرى لوك بريسون في كتابه (الذات والآخر في البنية الأنطولوجية لطيماوس عند أفلاطون: تعليق نسقي حول طيماوس أفلاطون، باريس، 1974، ص275) حيث يقدم ترجمة لهذا المقطع الصعب بالغة الإضاءة. يعيد بريسون صياغة كامل بنية «طيماوس» حول الاستقطاب بين المطابقة والاختلاف، واضعا أسس فلسفة الزمان على نفس المستوى لجدل الأنواع الرئيسية في «السفسطائي». ولنكتف بذكر سمة أخيرة تميز أنطولوجيا الزمان عن أي علم نفس بشري. وأنا أشير إلى علاقات الانسجام (التقسيمات، الفواصل، الوسائط، العلاقات المتناسبة) التي تطغى على بناء العالم الحلَقي (أو المنتظم في حلقات)، بما فيه من دوائر مطابقة ودوائر اختلاف ودوائر داخلية. ما الذي يضيفه الزمان إلى هذه البنية الرياضية الجدلية المعقدة؟ أولا تطبع بطابع وحدة الحركات الساعة السماوية الكبرى. وهي في هذا «صورة متحركة من الأبدية» واحدة مفردة. ثانيا بسبب وضع الكواكب في أماكنها المناسبة ـ ويترجم كورنفود كلمة (agalma) لا بمعنى «صورة»، بل بمعنى «مقام أنشئ للآلهة الخالدة» والمقصود الكواكب ـ ينقسم هذا الزمان الفريد إلى أيام وشهور وسنين، ومن هنا يسمح بالقياس. واستنادا إلى ذلك يأتي التعريف الثاني للزمان بوصفه «صورة عن الأبدية، ولكنها متحركة استنادا إلى العدد». وحين تنتظم حركات النجوم جميعا في سرعاتها، وتعود إلى نقطة بدئها، فيمكننا القول «إن العدد الدقيق يحقق السنة الدقيقة». ويشكل هذا العود الدائم أقرب مقاربة يمكن أن يوفرها العالم للدوام الأبدي لعالم ما لا يتبدل. ولذلك فخلف امتداد النفس، هناك زمان ـ هو نفسه الذي ندعوه بالزمان ـ لا يمكن أن يوجد من دون هذه المقاييس النجمية، لأنه جاء إلى الوجود في نفس الآن الذي جاءت به السماوات. فهو جانب من جوانب تنظيم العالم. وبصرف النظر عما نعتقده أو نفعله أو نشعر به، فهو يتولى تنظيم الحركة الدائرية. بقولنا هذا، نقترب من النقطة التي يحاذي فيها العجائبي الملغز. ففي عالم الرموز، تدل الدائرة على أكثر بكثير مما تدل عليه الدائرة في الهندسة أو الفلك. وتحت علم النفس الكوني تختفي نفس العالم الحكمة القديمة المعروفة دائما بأن الزمان يدور علينا ويغلفنا كالبحر. ولذلك لا يوجد مشروع تشكيل زمان يلغي بقيبية وجودنا، ككل شيء آخر، في الزمان. وهذه هي المفارقة التي لا تستطيع ظاهراتية الشعور

بالزمان تجاهلها. وحين ينحل زماننا تحت ضغوط ارتباك القوى الروحية، فإن ما ينكشف هو نهر الزمان، وقرار الزمان النجمي. وربما تكون هناك لحظات تحين حين يطغى التنافر على التوافق، يجد يأسنا فيها في الأقل ملاذه، إن لم نقل عزاءه، في يقين أفلاطون العجيب القائل إن الزمان هو ذروة الانتظام اللاإنساني للأجرام السماوية.

(19) مقتبس عن غولدشمت، ص 85، الملاحظتين 5 و6.

(20) لا يبدو أن كونان منذهل هنا فعلا. إذ يشير تعبير «يحتوي عليه الزمان» فيما يرى، إلى التمثيل المجازي للزمان، على أساس وضع الزمان في علاقة مماثلة للمكان. وطوال تمثيله بقي الزمان شيئا قابلا للتجسيد «وكأن له وجودا مستقلا بنفسه وبمعزل عن الأشياء المحتواة فيه» (ص145). فهل نستطيع أن نكتفي بملاحظة هذه الصفة المجازية الصريحة لتعبير «يحتوي عليه الزمان»؟ أليس هذا هو الأساس الأسطوري القديم الذي استعصى على التفسير الفلسفي؟ صحيح أن كونان لا ينسى الإشارة بهذا الصدد إلى الحدوس ما قبل الفلسفية التي تكمن وراء مثل هذه التعبيرات الشائعة (المصدر نفسه، ص146). وفي كتاب «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» (ترجمة: هوفشتاتر، مطبعة جامعة إنديانا، 1982)، يتناول هيدغر هذا التعبير عند تقديمه لخطة أرسطو في مقاله، فيشير إليه فقط مماهيا إياه بمفهومه عن (الزمانية الداخلية)، «شيء ما في الزمان» (المصدر نفسه، ص236). ونحن أيضا فتحنا الباب لهذا التعبير «الوجود في الزمان» بدمجه في الصفة الزمية للفعل في مستوى المحاكاة1 وبالتالي في التصور السردي للفعل.

(21) يسلم كونان (ص 72 ـ 73) أصلا بهذا اللاتناسب المزدوج لعلاقة الزمان بالحركة نفسها.

(22) يمكن لقارئ يهتدي بأوغسطين أن يحل الالتباس بالألفاظ التالية. اللحظة هي دائما آخر، بقدر ما تكون النقاط غير المتميزة من الزمان مختلفة دائما، في حين أن ما هو مطابق دائما هو الحاضر، وبرغم ذلك فهو يشار إليه في كل حالة بصيغة الخطاب الذي يحتوي عليه. فإذا لم نميز بين اللحظة والحاضر، فيجب أن نقول مع و. د. روس إن «أي آن هو آنٌ ما» وبهذا المعنى فهو مطابق بعينه. وهذا «الآن» هو آخر ببساطة «لكونه سابقا أو لاحقا على عينة حركة ما» (الطبيعة لأرسطو: نص منقح مع مقدمة وشرح، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1936، ص86 ـ 87). وهكذا ترد هوية لحظة ما إلى مجرد تحصيل حاصل. ومن بين الشراح الذين حاولوا المضي إلى ما وراء نص أرسطو بغية العثور على تحصيل حاصل أقل يقتبس كونان من بروكر رأيه أن الآن هو في الوقت نفسه حاضر ومطابق من حيث هو طبقة سفلى. فالآن هو بمعنى ما حاضر، وبمعنى آخر نقطة رمية، والحاضر هو دائما مطابق يمر من خلال نقاط في الزمان هي مختلفة بلا انقطاع. وهذا الحل مرض فلسفيا بقدر ما يصالح بين الحاضر والماضي. لكننا يجب أن نقول إنه ليس بحل أرسطي، لأنه لا يتوافق مع مصطلحه عن (ho pote) بمعنى الطبقة السفلى (الأس)، ولا يأخذ بالحسبان إحالة الآن في ذاته إلى هوية الجرم المتصل، الذي يفترض أن تتبعه هوية الآن. ويقدم كونان (ص91) تأويلا يريد له أن يبقى وفيا لأرسطو، كما هو الحال مع روس، دون أن يلجأ إلى التمييز بين الحاضر والآن. فهوية الآن يجب أخذها بمعنى التزامن الذي تشترك به الحركات المختلفة. غير أن هذا التأويل الذي يتحاشى أوغسطين ليدعو كانط فقط، يتعارض مع حجة أرسطو، التي يكمن فيها وزن هوية الآن الكامل في علاقة القبل والبعد التي تشكل من وجهة نظر أخرى، بديلا هو مصدر اختلاف. ويتخلى غولدشمت عن هذا اللجوء إلى التزامن لتأويل هوية

الآن. «فالوجود في حال مطابقة بعينها» لا يعني التزامن أو التواقت، بل يعني الاستناد إلى نفس الطبقة السفلى. «يوصّل الموضوع هويته للحركة، التي يمكن أن يقال عنها حينئذ إن القبل والبعد يتماهيان بها بطريقتين: بقدر ما تشكل حركة واحدة بعينها طبقة سفلى لهما، وفيما يتعلق بجوهره يتميز عن الحركة بقدر ما يجعل كل آن إمكانية الجرم المتحرك تعبر إلى الفعل» (ص50). وهذه الفعلية التي تنتمي إلى الآن (اللحظة)، والتي يركز عليها شرح غولدشمت تركيزا عاليا، هي في آخر الأمر ما يشكل حركية الآن بمعزل عن المماثلة بين الآن والنقطة.

(23) المصدر السابق، ص 46.

(24) هذا الانتقال من مفردة إلى أخرى يمكن ملاحظته في هذا التعليق، الذي أطلق كأنما عابرا: «زد على ذلك أن الزمان واحد بعينه في كل مكان دفعة واحدة، لكنه ليس بالزمان الواحد قبل وبعد، إذ في حين يكون التغير الحاضر واحدا، فإن التغير الذي حدث سابقا والتغير الذي سيحدث لاحقا مختلفان» (الطبيعة، 220ب5 ـ 8). بهذه الطريقة، يمر أرسطو دون صعوبة من أفكار الآن والقبل والبعد إلى أفكار الحاضر والماضي والمستقبل، بحيث لا يتعلق نقاش الالتباسات إلا بالتضاد بين الهوية والاختلاف.

(25) في هذا السياق من تحليل التعبيرات التي ترد في اللغة اليومية (أحيانا، يوما ما، قبل، فجأة) يلجأ أرسطو إلى مفردات الحاضر والماضي والمستقبل. («الآن» هو رابطة الزمان، كما يقال، لأنه يربط الزمان الماضي بالمستقبل. وهو حد للزمان، لأنه بداية زمان ونهاية آخر) (الطبيعة، 222آ10). ونعيد القول إنه يقرّ بالطبيعة الضعيفة للمماثلة مع النقطة. «لكن هذا لبس بواضح كما هو واضح مع النقطة، التي هي ثابتة» (الطبيعة،222آ13). وكونان، الذي لم يتابع بروكر في تأويله الالتباس الأول عن الآن (من حيث هو مطابق ومختلف معا) يقترب منه في تأويله للالتباس الثاني (من حيث كون الآن رابطاً ومقسماً). وعند كونان، كان لدى أرسطو فكرتان عن الآن. إذ ما دام قد اعتبره واحدا من حيث هو طبقة سفلى ومختلفا من حيث هو جوهر، فإنه يدركه في علاقته بكثرة من النقاط التي تنتمي لخط واحد. ومن ناحية أخرى، فإنه حين اعتبر «الآن» وحدة للجرم المتحرك، فقد نظر للحظة بوصفها الزمان المولد، برغم أنها تتابع مصير الجرم في إنتاج حركته. «استناداً إلى المفهوم الأول، يتطابق عدد من «الآنات» مع الجرم في الحركة» (كونان، ص115). ويعتقد كونان أن بالإمكان التوفيق بين هاتين النظرتين المتطرفتين (ص115 ـ 16). وهنا أيضا يؤكد استخدام غولدشمت لفكرة الآن الحركي، التي هي التعبير الحقيقي عن الإمكان في الفعل، وتوضح تأويل كونان.

(26) يلاحظ غولدشمت، من دون المضي في هذا الاتجاه، فيما يتعلق بتحليل الفصل 13، «أن المسألة هنا لم تعد مسألة الزمان في صيرورته، من حيث هو غير متميز، بل زمان مبني على أساس الآن الحاضر. ولا يحدد هذا الأخير القبل والبعد فقط (220آ9) بل وبدقة أكبر الماضي والمستقبل» (غولدشمت، ص 98). وهكذا يكون من الضروري أن نميز بين معنى ضيق ومعنى واسع أو اشتقاقي للآن. «إذا لم يعد الآن الحاضر يعتبر في ذاته، بل مرتبطا بشيء ما سواه، هو إما المستقبل (وهو ما سيحدث)، أو الماضي (ما حدث) الذي ما زال قريبا، ويحيط مصطلح «اليوم» بالجميع....إذاً نلاحظ بدءا من الآن الشبيه بالنقطة حركة توسع نحو الماضي والمستقبل، سواء أكان قريبا أو بعيدا، في المساق الذي ترتبط به أحداث أخرى بصيغة الحاضر مع كل حالة انقضاء محدد وقابل للقياس للزمان» (المصدر السابق، ص29). وهكذا يبدو أن تعدد معاني كلمة

(الآن) شيء لا مهرب منه، («بكم من الطرق نحن نتحدث عن الآن»)، كما توحي تعبيرات اللغة العادية التي تفحصها في الفصل 14 (والتي تشير جميعا، بدرجات مختلفة، إلى الان الحاضر). يعلق غولدشمت قائلاً: «إن الآن نفسه، الذي ظل مفيدا في تحديد الزمان من خلال القبل والبعد، والذي كان دائماً «آخر» في هذه الوظيفة، صار الآن يوضع ويفهم بوصفه آنا حاضرا ينتظم بدءاً منه في كلا الاتجاهين ـ وإن يكن بمعنيين متناقضين ـ تحديد القبل والبعد» (ص110).

(27) إذا أمكن العثور على انتقال من آرسطو نحو أوغسطين في المذهب الأرسطي. افلا ينبغي آن يكون في نظرية الزمان في كتاب «الأخلاق» أو «فن الشعر» أكثر من التباسات الآن (اللحظة) في «الطبيعة»؟ هذا هو المسلك الذي يستكشفه غولدشمت (ص159 ـ 74). لا شك أن المتعة، المنفلتة من أسر الحركة والتوليد، تشكل كلا مكتملا يمكن له وحده أن يكون نتاجا فوريا، وكذلك الحال مع الإحساس الذي يتولد دفعة واحدة، ويصح ذلك أيضا على الحياة السعيدة التي تجرفنا بعيدا عن تقلبات الحظ. وإذا صحت هذه الحالة، فذلك بقدر ما يشكل الآن فعلاً، وهو أيضا عملية شعورية، «يتعالى فيه العقل على العملية التكوينية التي يكون طرفا فيها» (ص181). لكن ذلك لم يعد زمان الحركة، الذي تعرض لنسق فعل الإمكان الناقص. بل هو زمان فعل أُكمل. بهذا الصدد، إذا لم يتوافق الزمان المأساوي أبدا مع الزمان الفيزياتي، فإنه لا يتوافق مع زمان الأخلاق. فالزمان الذي «يصحب» بسط الحبكة ليس بزمان التولد والتكوين، بل زمان فعل درامي يؤخذ ككل، وهو زمان فعل وليس برمان تكوين (ص407). وتتفق النتيجة التي توصلت إليها قراءتي لكتاب «فن الشعر» في الجزء الأول من هذا العمل مع هذه النتيجة. وهذا التطوير للنظرية الأرسطية عن الزمان تطوير مؤثر ومثير للإعجاب، لكنه لا يمضي من أرسطو إلى أوغسطين. ويتميز الآن بوصفه كلية في «الأخلاق» عن الآن بوصفه حدا في «الطبيعة» فقط بانتزاعه خارج الزمان. ونحن لا نستطيع أن نصفه بأنه «في الزمان». وبالنتيجة ووفقا لتحليل غولدشمت فهو يجري باتجاه أوغسطين أقل مما يجري في اتجاه أفلوطين وهيغل حيث يشير الآن بوصفه كلية فعلا في «الأخلاق» وربما في «فن الشعر» أيضا.

الفصل الثاني

(1) أدموند هوسرل: ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان (1893 ـ 1917)، تحرير: رودولف بويم، هوسرليانا، المجلد العاشر، نيهوف، 1966. واستنادا إلى ما يذكره بويم في مقدمته المهمة، فقد جاءت هذه المحاضرات نتيجة مراجعة لمخطوطات هوسرل عملت عليها إديث شتاين في دورها كمساعدة له منذ 1916 حتى 1918. وقد جاء بخط شتاين أن هذه المخطوطة هي التي عهد بها هوسرل إلى هيدغر عام 1926، ثم نشرها هيدغر عام 1928، أي بعد نشر «الوجود والزمان» بسنة واحدة، في الجزء التاسع من «الكتاب السنوي في الفلسفة والبحث الظاهراتي»، تحت عنوان «محاضرات هوسرل عن ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان». وسأعتمد الترجمة الإنجليزية بقلم جيمز تشرتشل، بتقديم كالفينو شراغ (مطبعة جامعة إنديانا، 1964).

(2) «من وجهة نظر موضوعية، ربما يكون لكل تجربة معيشة، شأنها شأن أي وجود واقعي آخر، وأية لحظة وجود، مكانها الخاص في الزمان الموضوعي الفريد، وبالتالي التجربة المعيشة لإدراك الزمان نفسه وتمثيله» (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص22).

(3) «غير أن ما نقبله ليس وجود زمان العالم، ووجود زمان الديمومة الملموسة، وما أشبه،

بل الزمان والديمومة كما يظهران في ذاتهما. وهذان معطيان مطلقان من غير المعقول أن نستدعيهما للسؤال» (ص 23). ثم يلي ذلك حكم ملغز: «نسلم أيضا بالزمان الموجود، برغم أنه ليس بزمان عالم التجربة، بل الزمان المحايث لتيار الشعور» (م.ن).

(4) يقصد هوسرل بالهيولانية تحليل المادة (hylé) ـ أو الانطباع الفوري المباشر ـ لفعل قصدي ما، كالإدراك مجردا عن الصورة (morphé) التي تبث فيه الحياة وتضفي المعنى عليه.

(5) ترتبط هاتان الوظيفتان للفهوم ـ أي ضمان التعبيرية عن الزمان المحسوس وجعل تشكيل الزمان الموضوعي ممكنا ـ ارتباطا حميما في النص التالي: «المعطيات الزمانية «المحسوسة» ليست محسوسة فحسب، بل هي تشحن أيضا بصفات الفهم، وتنتمي إلى هذه مطاليب ومؤهلات وظيفتها على أساس هذه المعطيات المحسوسة أن تقيس الأزمنة الظاهرة وعلاقات الزمان ضد بعضها، وأن تنقل هذا أو ذاك إلى نسق ترتيب موضوعي من نوع أو آخر، وتتظاهر بفرز هذا أو ذاك إلى نسقين واقعيين. وأخيرا فإن ما يتشكل هنا صحيحا هو أن الوجود الموضوعي هو زمان موضوعي لامتناه تجد فيه جميع الأشياء والأحداث ـ أعني الأشياء المادية ذات الخصائص الفيريائية والعقول وحالاتها الذهنية ـ مواقعها الزمنية المحددة التي يمكن أن تقاس بوسائل قياس الزمان» (ص26). ثم يأتي القول التالي: «من الناحية الظاهراتية، ليست الموضوعية ما يتكون عبر المحتوى «الأولي»، بل عبر صفات الفهم والانتظامات التي تلائم جوهر هذه الصفات» (ص27).

(6) تؤكد هذا الشك المقارنة بين ثنائية الزمان الموضوعي/ الزمان الداخلي (المحايث) وثنائية الأحمر المدرك/ الأحمر المحسوس. «الأحمر المحسوس معطى ظاهراتي يعرض خاصية موضوعية تبث فيها الحياة وظيفة معينة للفهم. وليس الأحمر المحسوس، بل الأحمر المدرك هو الخاصية بالمعنى الحقيقي، أي صفة الشيء الذي يظهر. والأحمر المحسوس هو أحمر بمعنى غامض، لأن الحمرة اسم صفة واقعية» (ص25). تقوم ظاهراتية الزمان بالنوع نفسه من الازدواج والتراكب: «إذا كنا نطلق على معطى ظاهراتي اسم «محسوس»، عبر تجسده العيني، فذلك يجعلنا نعي شيئا ما موضوعيا، وهذا ما يعني أنه يتم إدراكه موضوعيا تماما بالمعنى نفسه الذي يجب أن نميز فيه بين المعطى الزماني «المحسوس» والمعطى الزماني المدرك» (م.ن.).

(7) من هذه الناحية، ليس جيرار غرانيل بمخطئ في كتابه «معنى الزمان والإدراك الحسي عند هوسرل» (غاليمار، 1958) حين يرى أن «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» عمل يجري بعكس اتجاه الظاهراتية عند هوسرل، ما دامت هذه الظاهراتية في الدرجة الأولى والأهم ظاهراتية إدراك حسي. وينبغي لهيولانية المحسوس، عند هذه الظاهراتية، أن تكون تابعة لماهوية المدرك حسيا. إذ أن الإحساس أو الانطباع (Empfindung) هو دائما خاضع لقصد الشيء. وما يظهر هو دائما وبامتياز المدرك حسيا، لا المحسوس. إذ يعترضه دائما استقصاد الموضوع. ولذلك لا يمكن إلا نتيجة قلب لحركة الشعور القصدي المتجه نحو الموضوع أن يقام المحسوس بوصفه ما يظهر متميزا في هيولانية هي نفسها مستقلة. وبالتالي يجب أن نقول إن الظاهراتية التي تتجه نحو الموضوع لا تُخضع إلا مؤقتا الهيولانية للماهوية، في استباق توسيع ظاهراتية قد تتحول فيها الطبقة التابعة إلى طبقة أعمق. ويفترض أن تنتمي «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان»، عن طريق الاستباق، إلى هذه الظاهراتية التي هي أعمق من أية ظاهراتية للإدراك الحسي. وهكذا ينبثق السؤال ما إذا كانت هيولانية الزمان تستطيع تحرير نفسها من الماهوية التي تتطلبها ظاهراتية موجهة نحو الموضوعات، وما إذا كانت تستطيع المحافظة على وعدها الذي أطلقته الفقرة (85) من كتاب

«أفكار»، الكتاب1، المعنون: «الهبوط إلى الأعماق المعتمة للشعور العميق الذي يكوّن كل زمانية من حيث هي تنتمي إلى عمليات عقلية» (إدموند هوسرل: أفكار متعلقة بظاهراتية خالصة وبفلسفة ظاهراتية، الكتاب الأول: مدخل عام إلى ظاهراتية خالصة، ترجمة: كيرستن، نيهوف، 1982، ص203). وفي كتاب «أفكار»،1، الفقرة81، يقترح هوسرل أن الإدراك الحسي قد يشكل أكثر المستويات سطحية في الظاهراتية وأن العمل برمته ينبغي أن لا ينصب على مستوى المطلق المحدد والأصلي. وتشير الفقرة (81) لمحاضرات عام 1905 على وجه التحديد حول الشعور الداخلي بالزمان (ص194). ونحن في الآقل نعرف ما الثمن الذي ينبغي سداده هنا ـ وذلك ما لا يقل عن تعليق الإدراك الحسي نفسه بين قوسين.

(8) هكذا يمكن أن نفهم هنا كلمة (ظاهر، أو متجلي) (Erscheinung)، غير أن معناها يجب أن يكون محددا. «نحن نتحدث هنا مع الإحالة إلى إدراك ديمومة الصوت» (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص46).

(9) في وقت مبكر مع المقدمة، أعطى هوسرل لنفسه الرخصة التالية: «تكمن البينة على أن الشعور بعملية نغمية، أو لحن، تعرض تتابعا أو تواليا حتى حين أسمعه لتجعل من كل شك أو رفض يبدو عديم المعنى» (ص23). وعند الحديث عن «صوت ما» ألا يوفر هوسرل لنفسه وحدة ديمومة كما تتطلبها القصدية نفسها؟ قد تبدو هذه هي الحالة بقدر ما تعتمد قدرة موضوع ما على أن يُفهم بوصفه هو نفسه على وحدة معنى القصد المتوافق. انظر: دينس سوش ـ داغيس: تطور القصدية في الظاهراتية الهوسرلية، مارتينيس نيهوف، 1972.

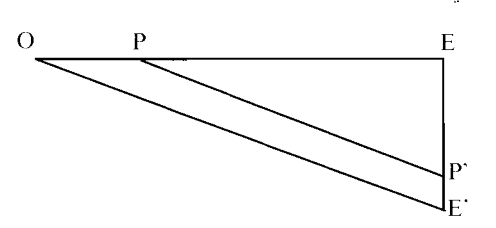
(10) يصف غرانيل بحذق «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» بأنها «ظاهراتية بدون ظواهر» (معنى الزمان، ص47)، حيث يصف فيها هوسرل «الإدراك من دون مدركات» (م.ن.ص52). وأفترق عن غرانيل حين يقارن الحاضر لدى هوسرل بالمطلق لدى هيغل: «ما يتم الاقتراب منه هنا هو المطلق، أي المشكلة الهيغلية التي تظهر بالضرورة بعد نتائج الحقائق على الصعيد الكانطي» (م.ن. ص46). ويستبعد التأويل الذي أقترحه للمقطع الثالث من المحاضرات مثل هذه المقارنة ما دام دفق الزمان برمته، وكذلك الحاضر المعيش، هو الذي يجب أن ينقل إلى مستوى المطلق.

(11) «نعني بـ (Zeitobjekte) [يترجم تشرتشل هذه الكلمة بـ«الموضوعات الزمنية»]، في هذا المعنى الخاص، الموضوعات التي لا تشكل وحدات في الزمان وحسب، بل أيضا تتضمن امتدادا زمانيا في ذاتها» (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص43).

(12) يؤكد جاك ديريدا في كتابه «الكلام والظواهر»، ترجمة: ديفيد أليسون، مطبعة جامعة نورثويستن، 1973، ص60 ـ 69، على الجانب التخريبي لهذا التماسك بين الحاضر المعيش والاستبقاء فيما يتعلق بأولية الآن (لمحة البصر) (Augenblick)، وبالتالي الحاضر الشبيه بالنقطة، المتماهي مع نفسه، الذي يتطلبه التصور العيانوي للبحث المنطقي السادس. «برغم الدافع لهذا الآن النقطي بوصفه «صورة أولية» للشعور (أفكار1)، فإن متن الوصف في «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» وفي أماكن أخرى أيضا يحرم علينا الحديث عن هوية ذاتية بسيطة للحاضر. وبهذه الطريقة، لا يهتز ما يمكن أن يسمى بالضمان الميتافيزيقي المميز وحده، بل يتقوض أيضا ما هو أقرب لاهتمامنا، وهو الآن في ذاته، في «الأبحاث» (ص63 ـ 64). وبصرف النظر عن الاعتماد المزعوم للنظرية الهوسرلية في الحدس على حضور ذاتي خالص للآن الشبيه بالنقطة، فإن

علينا، في رأي هوسرل في مرحلة «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» أن نطمئن إلى اكتشاف أن «حضور الحاضر المدرك يمكن أن يظهر بذاته فقط بقدر ما يتركب باستمرار مع اللاحضور واللاإدراك، مع الذاكرة الأولية والتوقع (الاستبقاء والاستدعاء)» (ص64). وبهذا الفعل، يضفي هوسرل معنى قويا على التمييز بين الحاضر والآن، الذي هو لحظة حاسمة في التحليل بأسره. وبغية المحافظة على هذا الاكتشاف، يجب ألا نضع على الجانب نفسه، تحت العنوان المشترك عن «الآخرية»، اللاإدراك الذي يتميز به الاستجماع واللاإدراك المنسوب للاستبقاء، تحت تهديد إخفاء الاختلاف الظاهراتي الجوهري بين الاستبقاء، الذي يتكون في استمرارية مع الإدراك، والاستجماع، الذي هو وحده الإدراك بالمعنى القوي للكلمة. وبهذا المعنى، يمهد هوسرل الطريق لفلسفة عن الحضور من شأنها تضمين الآخرية التي هي نسيج وحدها للاستبقاء. وليس ديريدا بمخطئ حين يرى في الأثر، في مطلع كتابة «الكلام والظواهر» «إمكانية ليست فقط تستوطن الفعلية الخالصة للآن، بل تشكلها من خلال حركة الاختلاف نفسها التي تقدمها» (ص67). وهو يمضي ليضيف أن «مثل هذا الأثر ـ إذا استخدمنا هذه اللغة دون مناقضتها فورا أو مقاطعتها ونحن نتقدم ـ هو «أولي» وسابق على ما هو أولي ظاهراتياً» (م.ن.). وسنحاول فيما بعد تقديم مفهوم مشابه للأثر. لكنه لا يواجه إلا ظاهراتية تحلط الحاضر المعيش بالآن الشبيه بالنقطة. ومن خلال مساهمته في دحر هذا الخلط، يزيد هوسرل من حدة الفكرة الأوغسطينية عن الحاضر الثلاثي، أو بدقة أكبر، عن «حاضر الماضي».

(13)



OE: سلسلة النقاط الآنية (اللحظات الحاضرة)

OE': الخط القطري (الهبوط في العمق)

EE': متصل المراحل (النقاط الآنية مع أفق الماضي)

(ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص49).

(14) يعطي موريس ميرلوبونتي، في «ظاهراتية الإدراك الحسي»، ترجمة كولن سمث، نيويورك، 1962، ص410 ـ 433، تأويلا مختلفا. انظر مقالتي: "Jenseits von Husserl und Heidegger." في كتاب (Leibhaftige Vernunft. Spüren von Merleau-Pontys Denken) ميونخ، 1986، ص56 ـ 63.

(15) لذلك فإن «استمرارية جريان موضوع باق هي متصل تشكل مراحله متصلات أنماط الجريان لنقاط زمانية مختلفة في ديمومة الموضوع» (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص49 ـ 50). ويؤكد بيرنيت على هذه الاستمرارية بين الانطباع الأصلي والتعديلات الاسترجاعية ضمن مقالته في كتاب: (الزمان والزمانية عند هوسرل وهيدغر)، ميونخ، 1983، ص19 ـ 57. وانظر أيضا مقالة «حضور الماضي في تحليلات هوسرل للشعور بالزمان»، مجلة الميتافيزيقا والأخلاق، 88 (1983): 78 ـ 98. وحسب ما يراه بيرنيت فإن السؤال هنا لا يتعلق بالجمع بين الحضور

واللاحضور: «يصير السؤال الحاسم هنا سؤال إظهار الغياب..إذ لا يمكن للموضوع أن يدرك ذاته بوصفه موضوعاً مكونا إلا إذا تخطى حضوره إلى ما وراء الحاضر وتبدد في الحاضر الماضي والحاضر الذي سيأتي» (م.ن.ص179). وهذا «الحاضر الممتد» (م.ن.ص183) هو لحظة لا تنقسم وحاضر الماضي.

(16) «إن الأجزاء (Stuke) التي يمكن استخلاصها بعملية التجريد لا يمكن أن تكون إلا في الجريان الكلي. ويصح هذا أيضاً على مراحل استمرارية الجريان ونقاطها» (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص48). ويمكن البحث عما يماثل ذلك لدى أرسطو عند تناول المفارقة التي ترى أن الآن يفرق ويربط معا. فتحت إطار المظهر الأول، يتولد هو من الاستمرارية التي يقاطعها، وتحت إطار المظهر الثاني، هو الذي ينتج الاستمرارية.

(17) تصعب ترجمه المصطلح الألماني (sich abschatten). «أضف إلى ذلك أن كل نقطة سابقة من هذه السلسلة تحتجب مرة أخرى بوصفها آناً بمعنى الاستبقاء. وهكذا فإن استمرارية ما تنطوي في كل واحد من هذه الاستبقاءات، وهذه الاستمرارية هي نفسها مرة أخرى نقطة تحقق فعلي تحتجب استبقائيا» (ص51).

(18) من المفيد أن نلاحظ أن هوسرل يقدم هنا مقارنة بتراث سيؤدي دورا أساسياً لدى هيدغر. وهو يقدم هذه الصورة في اللحظة التي يطرد فيها الافتراض القائل بنكوص لانهائي في عملية الاستبقاء (ص51). وهكذا يبدو أنه يربط فكرة التراث بفكرة تحديد ميدان زماني، وهي موضوعة سيعود لها في القسم الثاني من الفقرة (11)، التي تعود، كما يرى رودولف بويم، إلى محطوطة المحاضرات التي تحمل تاريخ عام 1905. واستنادا إلى بيرنيت، «تفسر البنية التكرارية للتعديلات الاستبقائية كلا من الشعور بديمومة الفعل والشعور بالديمومة في ذاتها، أو بالأحرى، دفق الشعور المطلق» (حضور الماضي، ص189)، وينبغي أن نفهم من البنية التكرارية تعديل التعديلات الاستبقانية لانطباع أصلي يتحول بمقتضاه «آن» معين ليس فقط إلى آن منوجد، بل أيضا إلى انوجاد منوجد. وبهذه الطريقة، يعدل استبقاء جديد استبقاءات سابقة، بسبب بنية هذا التعديل للتعديلات، فيقال إن كل استبقاء يحمل في داخله «تراث» عملية سابقة بأسرها. ويدل هذا التعبير على أن «الماضي يتعدل باستمرار على أساس حاضر الاستبقاء وأن هذا التعديل الحاضر للماضي وحده يتيح تجربة الديمومه الزمانية» (ص190). وأود أن أضيف أن هذا التكرار ينطوي على بذرة فهم الديمومة كصورة.

(19) بالقصد نفسه يقال إن نقطة المصدر تبدأ «نشوء» (generation) [يلاحظ القارئ أن هذه الكلمة تشترك مع كلمة «جيل» -(generation)م] الموضوع الباقي عند بداية الفقرة 11. ويجب أن تُفهم فكرتا «النشوء» و«النقطة المصدرية» بحيث يتبادلان إضفاء المعنى على بعضهما.

(20) بمعنى أنني «في الإدراك وحده، أرى الوجود الآن، وفي الإدراكات الممتدة، مهما كانت الكيفية التي تكونت بها، وبالتالي فيما يمتلك وجودا باقيا. ولذلك ففي التذكر الأولي أرى ما هو الماضي. فما هو ماض معطى هناك، ومعطى الماضي هو الذاكرة» (م.ن.ص56).

(21) تمثل نظرية الاستبقاء تقدما واقعيا في علاقتها بالتحليل الأوغسطيني لصورة الماضي، مأخوذا بمعنى «انطباع ثابت في العقل». إذ تردّ قصدية الحاضر مباشرة على لغز أثر قد يكون في الوقت نفسه شيئا حاضرا وعلامة على شيء غائب.

(22) يوجد هذان المصطلحان جنبا إلى جنب (ص57).

(23) «ولذلك فكل شيء يشبه الإدراك والتذكر الأولي، ولكنه هو نفسه ليس بإدراك ولا تذكر أولي» (ص58).

(24) لاحظ الإصرار على وصف «الماضي ذاته بأنه مدرك» (ص61)، وما «مضى تواً» في «انعطانه الذاتي» (م.ن.).

(25) من هذه الناحية، فإن أكثر الفقرات قوة في «ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان» هي التالية: «ومن هنا فإن الشعور بالماضي، أي الشعور الأولي لم يكن إدراكا لأن الإدراك كان يوصف بأنه فعل يكوّن الآن في الأصل. أما الشعور بالماضي فلا يكوّن آنا، بل «انوجادا توا» يسبق الآن حدسيا. لكننا إذا سمينا الإدراك بأنه «الفعل الذي يكمن فيه كل تأصيل»، وما يشكل أصليا، فإذا سيكون التذكر الأولي إدراكا. لأننا لا نرى إلا في التذكر الأولي ما هو الماضي: فلا يتكون الماضي إلا فيه، أي لا بطريقة تمثيلية بل بطريقة استحضارية» (م.ن. ص64).

(26) لذلك نجد في الفقرة 20 إضاءة ظاهراتية لظواهر يصنفها النقد الأدبي تحت عنوان الزمان المروي وزمان القص، أو التسريع والإبطاء، أو الإيجاز، أو حتى إقحام سرد في داخل آخر. على سبيل المثال، «وفي الفاصل الزمني نفسه الذي يحدث فيه الاستحضار واقعيا، نستطيع «بحرية» أن نعدل الأجزاء الصغرى أو الكبرى من الحدث المستحضر مع أنماط جريانه وبالتالي يجري فيه بسرعة أو بطء أكبر» (ص71). مع ذلك ينبغي الإقرار أن هوسرل نادرا ما ينحرف عن صيغته الثابتة في إنتاج الماضي الممثل والذي يعاد امتثاله، وهذا ما يحد بشكل واضح من القوة التأسيسية لتحليله فيما يتعلق بالنقد الأدبي.

(27) يستخدم بيرنيت المصطلحات التالية لتأكيد دلالة نظرية إعادة الإنتاج من خلال الاستجماع في التحقق من نصاب الحقيقة في ميتافيزيقا الحاضر الممتد. «ينبع مفهوم الحقيقة المتأصل في التحليل الهوسرلي للاستجماع من رغبته في تحييد الاختلاف الزمني في الحاضر المنشق للشعور القصدي بذاته. ويتميز هذا التحليل باستغراق إبستمولوجي يستلزم فحصا لحقيقة الذاكرة بوصفها مقابلا، وأن الشعور استحضار أو إعادة إنتاج، وكون الغياب الزماني للماضي متميزا بحضور الشعور لذاته» (ص197). وليس بيرنيت بمخطئ في مقابلته الاستغراق الإبستمولوجي بمحاولات مثل محاولة دانتو ومحاولتي ربط الحقيقة التاريخية بالسردية، بدلا من الحضور المنشق للشعور لذاته (ص198). وأرى أن السردية هي التي تشكل هذا الحضور الانشقاقي. وليس العكس.

(28) لم بعد هوسرل يضع فاصلا لتأكيد كلمة «تمثيل» أو «استحضار».

(29) سيجد التأكيد القائل «برغم هذه الاختلافات، فإن حدس التوقع شيء أولي وفريد فرادة حدس الماضي» (ص81) تبريره الكامل فقط في فلسفة تضع الهم في المكان الذي يحتله الإدراك الحسي في ظاهراتية الإدراك الحسي عند هوسرل.

(30) قد نتساءل ما إذا كان مظهر المفردات المتعلقة بـ«الصورة»، التي يرتبط بها «المكان» أو الموقع الزماني، إشارة إلى الدور الهادي الذي يؤديه سرا تمثيل الزمان الموضوعي في تطور الوصف الخالص. إذ يحدث كل شيء وكأن فكرة نوال خطي فريد كانت تساعد بوصفها دليلا تكراريا للبحث والعثور، في العلاقة بين القصدية الثانوية للتمثيل والقصدية الأولية للاستبقاء، وهذا تقريب بالغ الاتصال قدر الإمكان بفكرة التوالي الخطي. وهذا الافتراض الأولي يختفي تحت القوانين القبلية التي يكشف عنها هوسرل في تشكيل الجريان. ويجب الإبقاء على هذا الاعتراض

المطرد في الذهن باستمرار بغية فهم الدور الاستراتيجي للمقطع الثالث من الكتاب. وذلك هو المكان الذي نكتشف فيه طموح مشروع هوسرل الحقيقي.

(31) «يجب أن نميز في جميع الأزمنة: الشعور (بالجريان)، والمظهر (الموضوع المحايث)، والموضوع المتعالي (إذا لم يكن محتوى أولياً لموضوع محايث)» (ص101).

(32) «لأن قصد الآن الأولي محفوظ فرديا، فإنه يظهر في الشعور الفوري الجديد، موضوعاً في مكان واحد مع المقاصد التي كلما ظهرت زمانياً من قصد الآن، اتضحت أكثر وازدادت اختلافا وتفاوتاً. فما يتوافق مكاناً أو زمانا في البداية ثم يوشك من التطابق تقريباً يصير أكثر انفصالا بكثير: بحيث لا يعود القديم والجديد يبدوان متطابقين تماماً من حيث الجوهر، بل مختلفين وغريبين برغم تشابههما من حيث النوع. بهذه الطريقة يظهر الشعور بما «يتغير تدريجياً» للتفاوت المتنامي لدفق المطابقة المستمرة» (ص113 ـ 114).

(33) الاقتران ضعيف بين الفقرات (42 ـ 45) وما يسبقها. ويرى بويم أنها فقرات كتبت بعد عام 1911. ويتوافق كونها أضيفت في وقت متأخر نسبياً مع الافتراض القائل إن هذه اللمسة المضافة إلى المخطوطات الأصلية تبرز بوصفها الكلمة الأخيرة ورأي هوسرل الأخير.

(34) نستطيع أن نستدعي إلى الذاكرة الأطروحة الأوغسطينية القائلة إن حضور الأشياء الماضية مطبوعة في العقل بسبب الصفة الانطباعية للصورة.

(35) في وقت مبكر مع مطلع الطبعة الأولى من «نقد العقل الخالص» (ترجمة كمب سمث، نيويورك، 1965) يأتي هذا التحذير صريحا: «إن الحس الداخلي الذي يحدس به العقل ذاته أو حالته الداخلية، لا يجبي حدساً من النفس ذاتها بوصفها موضوعا» (أ22، ب37). وأساس نقد المغالطات التي يعاني منها علم النفس العقلي («الجدل المتعالي» أ341 ـ 405، ب399 ـ 432) متضمن هنا.

(36) يستمر النص الذي يقتبس الملاحظة التالية: «غير أن هناك صورة محددة [هي تحديدا الزمان] الذي يمكن فيه وحده أن يكون حدس الحالة الداخلية ممكنا. ولذلك فإن كل ما ينتمي للتحديدات الداخلية ممثل في علاقات الزمان» (م.ن.).

(37) لقد وصف غوتفرد مارتن في كتابه «ميتافيريقا كانط ونظريته في العلم»، ترجمة لوكاس، مطبعة جامعة مانتشستر، 1955، ص11 ـ 16، وصفا كاملا الصورة الأنطولوجية للمشكلة وأكد على دور تفنيد لايبنتز لنيوتن في إضاءة الحل الثالث. ويبقى بالنسبة لكانط أن يستبدل حل لايبنتز الذي جعل من الزمان والمكان ظاهرتين إلهيتين، بحل يجعلهما تمثيلين للعقل الإنساني.

(38) حول هذا التأويل «للأستطيقا المتعالية» من خلال الصياغة البديهية للعلم الرياضي والقدرة على بناء الكيانات الرياضية في فضاء إقليدي، انظر: مارتن، ص29 ـ 36. ويحيل هذا الشارح المميز لكانط القارئ على المذهب المتعالي في «المنهج»، الفصل1، المقطع1، أ713، ب741: «المعرفة الفلسفية هي المعرفة التي يكتسبها العقل من المفاهيم، والمعرفة الرياضية هي المعرفة التي يكتسبها العقل من بناء المفاهيم»، حيث يكون بناء مفهوم ما تمثيلا لحدس مقابل له قبليا. وفي الملاحظة الثانية من «ملاحظات عامة حول الأستطيقا المتعالية» يربط كانط الصفة الحدسية أو العيانية للمكان والزمان والصفة الإضافية والبنائية للعلوم التي تجعلها الصفة المذكورة ممكنة على النحو التالي: «كل شيء في معرفتنا ينتمي إلى الحدس والعيان..لا يحتوي الا على علاقات» (ب67). وسنعود فيما بعد إلى ما سيأتي في هذا النص (ب67 ـ 68)، حيث يعتبر الزمان

ما «نضع» به تمثيلاتنا وحيث يُربط الزمان بالتأثر الذاتي من خلال فعلنا. والجدير بالملاحظة أنه ما زال يمكن التعبير عن ذلك «ظاهراتيا» فيما يتعلق بالعقل (Gemüt).

(39) لو «أزيلت الذات، أو حتى البناء الذاتي للحواس بشكل عام، فإن البناء بأسره سيختفي، وتختفي جميع علاقات الموضوعات في المكان والزمان، بل المكان والزمان ذاتهما. فهما من حيث هما مظهران، لا يمكن أن يوجدا في ذاتهما، بل فقط فينا» (أ42). لدى الوهلة الأولى، قد تضع عبارة «فقط فينا» كانط إلى جوار أوغسطين وهوسرل. ولكنها في الحقيقة تفصله عنهما أيضاً. حيث تشير «فقط» إلى علامة هذه الحجة السجالية. أما «فينا» فلا تدل على أحد بذاته، بل على الشرط الإنساني العام، وفقا لعبارة «الرسالة الافتتاحية» لعام 1770. انظر: «حول صورة العالم المحسوس والعالم المعقول ومبادئهما» في كتاب «كانط: كتابات مختارة من مرحلة ما قبل النقد ومراسلات مع بيك»، ترجمة: كبرفرد وولفرد (نيويورك، 1968)، ص45 ـ 92.

(40) فندلي: كانط والذات المتعالية: دراسة تأويلية (أوكسفورد، 1981) ص82 ـ 83. ووفقا لما يراه فندلي فإن الحدس أو العيان الخالص «لا يستبعد أيا من العناصر الغامضة أو الترتيبية» (ص90). ويجد فندلي في تناول التخطيطية «النوع نفسه من إضفاء الأنطولوجيا على الترتيبي» (م.ن.).

(41) إن تعريف الحساسية نفسه من خلال التأثرية، التي احتفظت بها «الأستطيقا المتعالية» يفتح المجال لمثل هذا التأمل. «فالحساسية هي تأثرية ذات ما يصير بها من الممكن للحالة التمثيلية للذات أن يؤثر بها بطريقة محددة حضور موضوع ما» (الرسالة الافتتاحية، ص54). فشرط تأثرنا (وجودنا ـ المتأثر) لا يتماهى على نحو منظور بشروط تكوين الكيانات الرياضية. وإذا تابعنا ما يرد من سطور «الرسالة»، فإن ظاهراتية التصور التي قد يعطى مخطط وجيز لها من شأنها أن تربط معا شرط التأثر والقدرة على الإنشاء التجريبي. وقد توحي السطور الأخيرة من المقطع 3 بأن فكرة ظاهراتية ضمنية قد تتعامى عن ـ أو بالأحرى قد يعمي عليها ـ الاستدلال من خلال الافتراض الأولي. وقد قيل، فيما يتعلق بالمكان والزمان، «حقاً أن كل واحد من هذه المفاهيم قد اكتسب من دون شك، لا عن طريق التجريد من تحسس موضوعات حقيقة، (لأن الإحساس يعطي المادة، لا صورة المعرفة الإنسانية)، بل من خلال فعل العقل نفسه، وهو فعل ينسق بين المعقولات استناداً لقوانين دائمة، وكل مفهوم هو أشبه بمخطط لا يتغير ولذلك يمكن التعرف عليه حدسياً». (ص74).

(42) يرى كانط في الصورة الحسية «قانون تنسيق»، تؤثر من خلاله الموضوعات في حواسنا، «فيلتئم في كل تمثيلي». ويعني الحدوث بالنسبة لهذا وجود حاجة لـ«مبدأ داخلي في العقل قد تكتسي بفضله هذه الأشياء المختلفة بعض الخصوصية بما ينسجم مع قوانين ثابتة وفطرية» (ص55). غير أن الفقرة (12) تؤكد على الأهمية الإبستمولوجية للتمييز بين الحس الخارجي والحس الداخلي. وهكذا تهتم الرياضيات الخالصة في المكان من خلال الهندسة، وفي الزمان من خلال الميكانيكا الخالصة.

(43) يضفي فندلي أهمية كبرى على الحجج الثلاث الأولى في الفقرة 14. وهو يقول إن «الزمان يعطى لنا دفعة واحدة، مفردا، وككل فردي لابد أن تجد فيه جميع الانقضاءات الزمانية المحددة أماكنها» (كانط والذات المتعالية، ص89). وبفضل الانتماء «المبدئي وما أشبه» مع جميع التواليات التجريبية، «نستطيع أن نتعلم نشر خريطة الماضي والمستقبل بلا تحديد» (م.ن.). ويؤكد

فندلي على هذا المظهر التخليصي الذي نستطيع بسببه، حين نفتقر إلى قوة التفكير بالزمان الخالي المطلق، أن نستمر بلا تحديد في المضي إلى ما وراء أي معطى معين.

(44) لا شكَّ أن كانط يلاحظ «أن القضية القائلة إن الأزمنة المختلفة لا يمكن أن تكون متزامنة لا ينبغي اشتقاقها من مفهوم عام. فالقضية تركيبية، ولا يمكن أن يكون لها أصلها في المفاهيم وحدها» (أ32، ب47). لكنه يضيف مباشرة «أنها تحتوى مباشرة في الحدس وفي تمثيل الزمان» (م.ن.).

(45) «وبالتالي ينبغي أن نعثر في موضوعات الإدراك، أي في المظاهر، على الطبقة التي تمثل الزمان بشكل عام» (ب225).

(46) تستحق القرابة بين المماثلة الثانية ومبدأ العلة الكافية عند لايبنتز بأن تحظى بذكر خاص. «وهكذا فإن مبدأ العلة الكافية هو أرضية التجربة الممكنة، أي أنه المعرفة الموضوعية بالمظاهر من حيث علاقتها في نسق الزمان» (أ210، ب246). وقد أولى مارتن انتباها خاصا لهذا الارتباط بين مبدأ العلة الكافية والحكم القبلي التركيبي.

(47) «والآن ما دام الزمان المطلق ليس بموضوع للإدراك، فإن هذا التحديد للموقع لا يمكن اشتقاقه من علاقة المظاهر به. بل على العكس، يجب أن تحدد المظاهر لبعضها موقعها في الزمان، وأن تجعل من نسق ترتيب الزمان نسقا ضروريا. بعبارة أخرى، فإن ما يتبع أو يحدث يجب أن يتبع بانسجام مع قانون كلي يتوافق ما تحتوي عليه الحالة السابقة» (ب245).

(48) «وهكذا فإن العلاقات الحركية الثلاث التي تنبع منها الأخريات جميعا هي الملازمة والاستتباع والتأليف» (أ215). وهذه العلاقات الحركية الثلاث هي ما ننطوي على «الأنماط» بانسجام مع نسق الترتيب الذي يتحدد به الزمان.

(49) وهكذا نجد ثلاثة معان لـ«الأنا» عند كانط: «الأنا أفكر» المتعلقة بالاستبطان المتعالي، والذات المطلقة، في ذاتها، وهي التي تفعل وتعاني من الفعل الخارجي، والذات الممثّلة كما يمتثل أي موضوع آخر من خلال التأثر الذاتي. وخطأ علم النفس العقلي، الذي تكشفه مغالطات العقل الخالص، في الجدل المتعالي، يعادل خلط الذات في ذاتها، أو النفس، بـ«الأنا أفكر»، الذي هو ليس بموضوع، وبهذه الطريقة يخلق وحشا فلسفيا: هو في الوقت نفسه ذات وموضوعها.

(50) «وهكذا يؤدي الفهم تحت عنوان التركيب المتعالي للخيال هذا الفعل على الذات السلبية، التي هي ملكته، ولذلك فلنا ما يسوّغ لنا القول إن الحس الداخلي يتأثر بذلك» (ب153 ـ 54). ويقول هيرمان فليشاور، في كتابه «الاستنباط المتعالي في أعمال كانط» (باريس، 1934 ـ 37) بخصوص هذه الفقرة: «في النهاية يحدد الفهم، بتحديد صورة الزمان بتركيب هذا التعدد الخالص، الحس الداخلي الذي يشكل الزمان صورته، والذي ليس سوى النفس مأخوذة في سلبيتها» (2. 208).

(51) يسمي كانط هذه الفعالية بـ«الحركة». ولكنها ليست الحركة التي طعم بها أرسطو تحليله للزمان. إذ لا يمكن للحركة التجريبية أن يكون لها مكانها بين المقولات. بل هي الحركة المتضمنة في وصف أو بناء المكان. «تتكوّن الحركة في تتابع التحديدات في الحس الداخلي الذي ينتجه فعل التركيب الذي يتضمنه بناء مكان محدد» (دي فليشاور، 2: 216).

(52) حول مصير الحس الداخلي، الذي أزيح بالتدريج عن دوره في حدس النفس واختزل

إلى مجرد وسط للتأثر الذاتي. انظر: دي فليشاور: 2: 552 ـ 94، 3: 85 ـ 140. وانظر أيضا مقالة جان نابير المهمة: «التجربة الداخلية عند كانط»، مجلة الميتافيزيقا والأخلاق، 31، (1924): 205 ـ 268. ويولي نابير أهمية كبرى لوساطة المكان في تحديد التجربة الزمنية. السؤال: «إن لم يجد خارج ذاته الحركة المنتظمة لجسم ما في المكان، بغية إقامة حركيته، فهل ستكون حياتنا الداخلية ما زالت قادرة على تمييز جريانه؟» (ص226). الجواب: «يستمد الحس الداخلي المادة لمعرفته من الحدوس الخارجية» (ص231). ويعتمد التضافر العميق الذي يشد بين الشعور بالتوالي وتعيين المكان» (ص241) على استحالة إيجاد أي شكل على الإطلاق في الحدس الداخلي. فالخط، بالنتيجة، أكثر من مجرد مماثلة مضافة، إذ هو مكوّن للشعور بالتوالي، ذلك الشعور الذي يشكل الجانب الداخلي من عملية تنطوي على تعيين في المكان» (ص242). صحيح أن نابير يسلم بأنه «من جهة أخرى، لا وجود لعيان للمكان لم يتحدد أولا في وحدته عن طريق تخطيطية الفهم. ومن هذه الناحية، يسترد الزمان كامل حقوقه، فهو يوفر للفكر الوسائل المواتية للبسط ولنقل نسق الزمان إلى الظواهر ووجودها. وهذا ما ستوضحه التخطيطية في الصفحات التالية». ونختتم ملاحظاتنا بالقول مع نابير: «إذا كانت الأشياء، بعد ذلك، تساعدنا على تحديد وجودنا في الزمان، فإنها تعيد إلينا ما أعرناه لها» (ص254)، وانظر أيضا ص267.

(53) انظر: فليشاور، 2 579 ـ 94.

(54) في الملاحظة (1) نقرأ التأكيد العجيب التالي: «لقد اتضح من البرهان المذكور أعلاه أن التجربة الخارجية مباشرة واقعيا، وأن التجربة الداخلية عن طريقها فقط تكون ممكنة ـ وليس الشعور بوجودي الخاص، بل تحديده في الزمان» (ب276 ـ 77). ولقد ارتأى كانط أن من المفيد اضافة الملاحظة التالية لهذا الحكم: «إن الشعور المباشر بوجود الأشياء الخارجية، في الأطروحة التالية، ليس بمسلّم به قبليا، بل هو شيء يبرهن عليه، سواء أكانت إمكانية هذا الشعور مفهومة من قبلنا أو لا» (ب278).

(55) حين يضع غوتفرد مارتن الشبكة المفهومية لكتاب «النقد» تحت عنوان «وجود الطبيعة» (ميتافيزيقا كانط ونظريته في العلم، ص70 ـ 105)، وفي إطار سياق مبدأ لايبنتز عن العلة الكافية، فإن ذلك خلو من المفارقة عنده ما دامت هي الصورة البديهية للطبيعة عند نيوتن. غير أن هذه الشبكة، التي تتكون من الحقول الأربعة ـ الأحكام والمقولات والمخططات والمبادئ ـ هي التي تمفصل أنطولوجيا الطبيعة.

الفصل الثالث

(1) مارتن هيدغر: الوجود والزمان، ترجمة: جون ماكوري وإدوارد روبنسن (نيويورك: 1962). ظهرت الطبعة الأولى عام 1927، كعدد خاص من الكتاب السنوي للبحث الظاهراتي، المجلد 3، بتحرير إدموند هوسرل. وكانت تضم عنوانا فرعيا: «الجزء الأول»، اختفى مع الطبعة الخامسة. ويشكل «الوجود والزمان» الآن المجلد الثاني من أعمال هيدغر في طبعتها الألمانية (فرانكفورت، 1975 ـ). وفي الوقت الحاضر يجب إكمال أية قراءة للوجود والزمان بالمحاضرات التي ألقاها هيدغر في جامعة ماربورغ في الدورة الصيفية لعام 1927 (أي بعد وفترة وجيزة من نشر الوجود والزمان)، وهي مطبوعة الآن بوصفها المجلد 24 من الطبعة الألمانية لأعماله، تحت عنوان: «المشكلات الأساسية للظاهراتية»، (فرانكفورت، 1975)، والترجمة الإنجليزية بقلم:

هوفشناتر، مطبعة جامعة إنديانا، 1982. ولغياب الترجمة الفرنسية للقسم الثاني من الوجود والزمان، سأضطر إلى العودة والإحالة مرارا لهذا العمل، لأن هناك تناظرات وتوازيات كثيرة ومتعددة بين هذين العملين. والسبب الثاني لهذه العودة ذو علاقة بالاستراتيجية المتبعة في كلا العملين. إذ خلافا للوجود والزمان تبدأ محاضرات عام 1927 من الزمان العادي رجوعا نحو الزمان الأصيل، وهكذا تخطو من سوء الفهم إلى الفهم الأصيل. وبسبب هذه المقاربة المتراجعة، نجد مناقشة مستفيضة لمقالة أرسطو عن الزمان، مأخوذة باعتبارها الوثيقة المرجعية للفلسفة الغربية بأسرها، ويفترض ذلك أن تضم تأويلا لفلسفة أوغسطين التي يعلن عنها دون التوسع فيها (انظر: المشكلات الأساسية، ص231). وجميع الإحالات في هذه القطعة تشير إلى الوجود والزمان في طبعته الإنجليزية، ما لم تتم الإشارة إلى غير ذلك.

(2) السؤال: «ما ذلك الشيء الذي يحتاج لأن يصبح في جوهره الموضوعة حينما نعرض لإيما شيء بصراحة؟»، الجواب: «من الواضح أنه شيء ما لا يكاد يكشف عن نفسه تقريبا وإلى حد كبير، إنه شيء ما يبقى خفيا، قياسا بما يكشف عن ذاته وإلى حد كبير، ولكنه في الوقت نفسه ينتمي لما يكشف عن ذاته، وينتمي له من حيث الجوهر حتى يشكل معناه وأساسه» (الوجود والزمان، ص59).

(3) منزلة هذه الوجودات مصدر سوء فهم كبير. ولغرض نقلها إلى اللغة يجب علينا إما أن نوجد كلمات جديدة، مخاطرين بأن لا يفهمنا أحد، أو أن نستفيد من الترجيعات الدلالية المنسية في اللغة العادية التي ما زال يحتفظ بها منجم اللغة الألمانية، أو نبعث الحياة في معان قديمة لهذه الكلمات، أو حتى نطبق المنهج الاشتقاقي عليها، بحيث نولد منها تعبيرات جديدة، وستكون المخاطرة في هذه الحالة أنها تصبح غير قابلة للترجمة إلى لغات أخرى، بل حتى إلى الألمانية العادية. وسيعطينا مصطلح الزمانية فكرة واسعة عن هذا النزاع المحتدم الذي نصبغ به الكلمات التي نفتقر إليها. أما الكلمات البسيطة مثل «الماضي» و«الحاضر» و«المستقبل» فستكون الموقع الذي يجري فيه عمل اللغة المرهق هذا.

(4) كان المقصود من الجزء الأول من الوجود والزمان، وهو الجزء الوحيد المنشور منه، كما يدل عنوانه على ذلك، أن يكون: «تأويلا للآنية (الدزاين) من خلال الزمانية، وإيضاح أن الزمان يشكل الأفق المتعالي لسؤال الوجود» (المصدر نفسه، ص65).

(5) يمثل هذا الطموح في تناول الزمان بوصفه كلا استردادا وجوديا للمشكلة المعروفة عن أحادية الزمان، التي اعتبرها كانط واحدة من المسلمات الأساسية في «استطيقاه». فهناك زمان واحد فقط، وجميع الأزمنة الأخرى هي أجزاء منه. لكن وحدة الزمان، بالنسبة لهيدغر، تؤخذ على مستوى الزمان المنسلسل، التي تنشأ كما سنرى عن تسوية التزمن، أي عن تصور أقل أولية وأقل أصالة. ولذلك يجب أخذ سؤال الكلية مرة أخرى على مستوى آخر أكثر جذرية.

(6) لن أكرر هنا التحليلات المضية بصورة غير عادية التي يميز بها هيدغر الوجود ـ نحو ـ النهاية عن جميع النهايات التي نسبها في اللغة العادية للأحداث، وللعمليات البيولوجية أوالتاريخية، وعلى العموم لجميع الطرق التي تنتهي بها الأشياء الجاهزة ـ تحت ـ اليد والحاضرة ـ تحت ـ اليد. ولن أتابع التحليلات التي تحدد الصفة غير القابلة للنقل لموت شخص آخر إلى موتي، وبالتالي الصفة غير القابلة للنقل لموتي الخاص (والموت دائما هو موتي الخاص). ولن أقتفي آثار التحليلات التي تمير الإمكانات التي يتسم بها الوجود ـ نحو ـ الموت عن جميع صور

الإمكانية التي تستعملها اللغة اليومية، في المنطق وفي الإبستمولوجيا. ولا نستطيع المبالغة في التأكيد على عدد من التحوطات التي تتخذها هذه التحليلات ضد سوء الفهم، بدءا من القضايا القائمة على النفي (ليس الموت هذا..ليس الموت ذاك)، ثم ننتقل إلى مخطط تمهيدي (الفقرة50)، يصبح مع نهاية الفصل فقط «الاشتراع الوجودي لوجود ـ أصيل ـ نحو ـ الموت» (وهو عنوان الفقرة 53). وانسجاما مع هذا المشروع، يشكل الوجود ـ نحو ـ الموت إمكانية الآنية ـ وهي ما لا نظير لها ـ التي يدفعنا نحوها توقع واستباق هو نفسه فريد، وهي إمكانية لا يجوز أن يتقدمها شيء، وتلك هي الإمكانية «الأصيلة» لاحتماليتنا على الوجود.

(7) يبدأ القسم الثاني من «الوجود والزمان»، المعنون بـ«الآنية (الدراين) والزمانية»، بالتعبير عن شك حول الصفة المبدئية لتأويل الهم بوصفه بنية تشميل الوجود. «هل نحن مدعوون للزعم بأننا حين نصف الآنية أنطولوجياً بأنها همّ، نكون قد أعطينا تأويلاً مبدئيا لهذا الكيان؟ واستناداً إلى أي معيار يجب أن يخضع التحليل الوجودي للآنية فيما يتعلق بمبدئيته أو نقصها؟ وما الذي نقصده بالتحديد من «مبدئية» التأويل الأنطولوجي؟» (ص274). لدى الوهلة الأولى، يثير هذا السؤال العجب في هذه المرحلة المتقدمة من البحث. ولكن يرد الآن أننا لا نمتلك في هذه المرحلة ضمانا على أن استبصارنا أو استباقنا الذي يهدي تأويلنا قد نقل حقا كل الكيان الذي فُهم على أنه موضوعة تملكنا السابق. ولذلك فلتردد هيدغر علاقته بنوعية الرؤية التي ينبغي أن تمسك بوحدة اللحظات البنيوية للهم. «حينئذ فقط يمكن أن يصاغ سؤال معنى الوحدة التي تنتمي للكلية الشاملة لوجود الكيان، ويجاب عنه مع ضمان ظاهري» (ص275). ولكن كيف يمكن ضمان هذه الصفة المبدئية؟ هنا يكون سؤال الأصالة موازيا لسؤال المبدئية. «ما دامت البنية الوجودية للإمكانية الأصيلة على الوجود لم يتم نقلها إلى فكرة الوجود، فإن الاستبصار الذي يستهدي به التأويل الوجودي يظل يفتقر إلى المبدئية» (ص276).

(8) الوجود ـ نحو ـ النهاية هو الوجودي الذي يشكل بالنسبة له الوجود ـ نحو ـ الموت في كل حالة، ولدى كل فرد، الموجودي. «غير أنه بوصفه شيئا من سمات الآنية ليس الموت سوى كينونة موجودية نحو الموت» (ص277).

(9) «ولكن هل تستطيع الآنية أن توجد أيضا وجودا أصيلا ككل؟ وكيف يمكن تحديد هذه الأصالة في الوجود، إن لم تكن فيما يتعلق بالتواجد الأصيل؟ ومن أين نستمد معيارنا لهذا؟...لكن الاحتمالية الأصيلة على الوجود يدل عليها الشعور» (م.ن.).

(10) عند نهاية تحليل الوجود ـ نحو ـ الموت نقرأ الإقرار الغريب التالي: «ما زال سؤال الوجود الأصيل ككل للآنية معلقا في الهواء. ولا يمكن وضعه على أساس ظاهري يسند الاعتبار إلا إذا تمسك بالأصالة الممكنة لوجوده الذي تشهد عليه الآنية نفسها. فإذا أفلحنا في كشف الحجاب عن هذه الشهادة ظاهراتيا، جنبا إلى جنب ما تشهد عليه، فسيثار السؤال من جديد عما إذا كان استباق الموت الذي اشترعناه حتى الآن في إمكانيته الأنطولوجية فقط، له ارتباط جوهري بتلك الاحتمالية الأصيلة على الوجود التي تمت الشهادة عليها» (ص331).

(11) سينصرف الفصل السادس من القسم التالي من هذا الكتاب برمته للبحث عن نمط تشميل لثلاثة توجهات للزمان التاريخي، ستنصف، دون العودة إلى هيغل، هذه الحالة للتشميل وسط التبديد.

(12) سنرى المكانة التي تعطى لفكرة مديونيتنا للماضي، وللموتى، وللضحايا المنسيين، في

محاولتي التالية إعطاء معنى لفكرة الماضي كما حصل ذات مرة (الفصل السادس).

(13) في الفقرة التالية، يبدو أن هيدغر يتيح المجال لحرية اعتناق صيغته على أساس التجارب الشخصية المختلفة: «للزمانية إمكانيات مختلفة، وطرق مختلفة في تزمين نفسها. وتقوم الإمكانيات الأساسية للوجود، والأصالة وعدم الأصالة للآنية أنطولوجيا، على تزمينات ممكنة للزمانية» (الوجود والزمان، ص351). وأعتقد أنه كان يفكر هنا بالاختلافات المتعلقة، لا بالماضي والحاضر والمستقبل، بل بالطرق المتنوعة لربط الوجودي بالموجودي.

(14) كان البرنامج الأولي لـ«الوجود والزمان» يهدف، كما هو مذكور صراحة في مقدمته، إلى أن يعيدنا رجوعاً إلى «سؤال معنى الوجود» عند نهاية تحليلية الآنية (الدزاين). وإذا لم يحقق العمل المطبوع هذا المخطط الواسع، فإن تأويلية الهم في الأقل تحافظ على هذا القصد بالربط المحكم بين المشروع المتأصل في الهم و«المشروع الأولي عن فهم الوجود» (ص372). ولا تتحقق المشاريع الإنسانية، في حقيقة الأمر، إلا بسبب هذا التأسيس العميق. «ولكن في مثل هذه المشاريع يكمن «الما يقوم عليه» الخفي للمشروع، وفيه يزدهر فهم الوجود» (ص371).

(15) للسابقة الألمانية (-vor) قوة تعبيرية مماثلة للسابقة (-zu) كما في .(Zukunft) ونحن نجدها في تعبير " (Sichvorweg)قدام ـ ذاته»، الذي يحدد الهم في نطاقه الشامل وكمعادل للإقبال ـ نحو ـ الذات.

(16) سيحظى هذا التمييز بين الانوجاد، المتضمن جوهرياً في الإقبال ـ نحو والماضي، المتميز خارجيا عن المستقبل، بأهمية كبرى حين نناقش نصاب الماضي التاريخي في الفصل السادس.

(17) لقد استخدم مصطلح «يمتثل» في سياق هوسرلي، ترجمة للكلمة الألمانية (Vergegenwartigen)، في معنى أقرب إلى الامتثال والتمثيل من الإحضار والتقديم. أما مصطلحا (Enpresent) و(enpresenting) فهما ترجمة ألبرت هوفشتاتر لكلمة (Gegenwartigen) في كتاب «المشكلات الأساسية في الظاهراتية».

(18) إذا كان يمكن اعتبار الزمانية تزميناً، فإن العلاقة العميقة بين الزمان والوجود تبقى معلقة في المابين، ما دامت فكرة الوجود لم يتم إيضاحها. ولن يتم ردم هذه الثغرة في «الوجود والزمان». ومع هذا النقص، فقد اطمأن هيدغر لحل أحد الالتباسات الكبرى للزمان، وهو خفاؤه بوصفه كلية فريدة.

(19) يشكل جوهر الزمانية «عملية تزمين في وحدة التخارجات» (ص377).

(20) ينتج «استواء الأولية» (Gleichursprunglichkeit) (ص368) في هذه التخارجات الثلاثة عن الاختلاف بين أنماط التزمين. «ولكن في إطار استواء الأولية هذا، تختلف أنماط التزمين. ويكمن الاختلاف في حقيقة أن طبيعة التزمين يمكن أن تتحدد أوليا من خلال التخارجات المختلفة» (م.ن.).

(21) ذكرنا سابقا ما يتوقعه هيدغر من هذه التحليلات الأخيرة المتعلقة بالشهادة التي يدلي بها الأصيل عن الأولي. وينتهي الفصل الثالث المكرس للزمانية العميقة بالكلمات التالية: «عند تشغيل زمانية الآنية بوصفها يومية، وتاريخية، وترمنا، سنتوصل للمرة الأولى إلى بصيرة ثاقبة عن تعقيدات أنطولوجيا أولية للآنية» (ص382). ولا يمكن تحاشي هذه التعقيدات بقدر ما توجد الآنية الوقائعية في العالم إلى جوار وفي خضم الكائنات التي تواجهها في العالم. ولذلك فإن بنية الوجود

ـ في ـ العالم، التي يصفها القسم الأول، والتي يجب تشغيلها بهذه الطريقة، بالإضافة إلى التعيين المعقد للزمانية، حتى تتوحد عن طريق بنية التزمن، تكمن نقطة انطلاقها في اليومية (كما تم توضيحها في الفصل الرابع المعنون: «الزمانية واليومية»). أما بالنسبة للظاهراتية التأويلية فإن الأقرب هو في الحقيقة الأبعد.

(22) «تسمى الحركة الخاصة التي تمتد بها الآنية وتمد نفسها بـ«الأرخنة». وقضية ارتباط الآنية هي المشكلة الأنطولوجية لأرخنة الآنية. ويدل كشف بنية الأرخنة، والظروف الوجودية ـ الزمانية لإمكانيتها على أن أحدا قد توصل إلى فهم أنطولوجي للتاريخية» (ص427).

(23) تتلاعب اللغة الألمانية هنا بجذور المفردات حين تقسم كلمة (Selbstastandigkeit) التي تعني دوام الذات) إلى مقاطعها المكونة بما يعني حفظ الذات واستمرارها، كما في قولنا يحافظ على وعده ويفي به. ويربط هيدغر بصراحة سؤال «من؟» بسؤال الذات: «لقد حددنا سؤال دوام الذات بكونه «من» (أو فاعل) الآنية» (ص427).

(24) «يهدف التأويل الوجودي لعلم التاريخ بوصفه علما دقيقا فقط إلى إيضاح اشتقاقه الأنطولوجي من تاريخية الآنية....وعند تحليل تاريخية الآنية سنحاول أن نبين أن هذا الكيان ليس بزماني لأنه يبرز في التاريخ، بل إنه على العكس، يوجد تاريخيا، وهو يوجد بهذه الطريقة فقط لأنه زماني في أساس وجوده» (ص428).

(25) لا تسهل الإجابة الأولية من مهمة إقامة كتابة التاريخ على أساس التاريخية، إذ كيف يمكننا الانتقال من تاريخ أي شخص لتاريخ الكل؟ أليست أنطولوجيا الآنية واحدية بإسراف من هذه الناحية؟ سنرى لاحقا إلى أي حد تجيب انتقالة جديدة من المصير الفردي إلى القدر الجماعي عن هذه المعضلة الكبرى.

(26) يوجد في الألمانية هنا تلاعب في تصريف الألفاظ بحسب اشتقاقاتها اللغوية. واللغة الإنجليزية أكثر تمثلا من الفرنسية لهذه الاشتقاقات، بحكم قرابتها من الألمانية.

(27) لست أنكر أن الاختيار المتعمد لمثل هذه التعبيرات (في نص لنتذكر أنه طبع عام 1927) قد وفر عتادا للدعاية النازية، وأنه ساهم في ربط هيدغر بالأحداث السياسية التي جرت في تلك السنين المظلمة. ولكن يجب القول أيضا إنه لم يكن الشخص الوحيد الذي تحدث عن الجماعة (بدلا من المجتمع) وعن الكفاح والانقياد والإخلاص. من ناحيتي أود أن أتهم بدلا منه الانتقال غير المشروط نحو العالم الجماعي في أكثر الموضوعات جوهرية، وهو الوجود ـ نحو ـ الموت، برغم التأكيد الذي تكرر مرارا على أن الوجود ـ نحو ـ الموت غير قابل للنقل. فهذا الانتقال مسؤول عن مخطط فلسفة سياسية بطولية ومأساوية منفتحة على سوء التطبيق. ويبدو كما لو أن هيدغر قد رأى المصادر التي يمكن أن يوفرها مفهوم «الجيل» كما طرحه دلتاي في مقالة كتبها عام 1875 لردم الهوة بين المصير الفردي والقدر الجماعي: «يكوّن القدر المصيري للآنية مع «جيلها» الأرخنة الأصيلة الكاملة للآنية» (ص436). وسأعود لهذا المفهوم عن الجيل في الفصل الرابع.

(28) عن طريق هذا التعبير الملتوي، يفلح هيدغر في وضع الوجود نفسه في الماضي، وهو وإن كان طريقا مختصرا، لكنه يثير سخط المترجمين.

(29) «إن تكرار ما هو ممكن لا يحمل معه مجددا شيئا كان في الماضي، ولا هو يربط «الحاضر» عائدا به إلى ما سبق أن تقدم» (ص437). فالتكرار، بهذا المعنى، الذي يؤكد الفجوة

في المعنى التي تفصل الانوجاد، الذي يقترن في جوهره بالإقبال ـ نحو، والماضي الذي يتم إنزاله إلى مستوى الأشياء الحاضرة ـ تحت ـ اليد والجاهزة ـ تحت ـ اليد، يتعارض مع المستقبل الذي يفهمه الحس العام بكونه يعارض على نحو غير جدلي الصفة المحددة والمكتملة والضرورية للماضي في مقابل الطبيعة غير المحددة والمنفتحة والممكنة للمستقبل.

(30) يتلاعب هيدغر هنا مرة أخرى بالجناسات في اللغة الألمانية.

(31) «إن الوجود الأصيل ـ نحو ـ الموت ـ أي تناهي الزمانية ـ هو الأساس الخفي لتاريخية الآنية. إذ لا تصبح الآنية تاريخية أولا في التكرار، بل لأنها تاريخية من حيث هي زمنية، فإنها تستطيع أن تضطلع بنفسها في تاريخيتها عن طريق التكرار. لهذا ليست هناك حاجة حتى الآن لعلم التاريخ» (ص438). ويقارن كتاب «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» صراحة بين التكرار والاستباق. ذلك أن الاستباق هو في الحقيقة العودة التكرارية للآنية إلى ذاتها (انظر المشكلات، ص287). وأخيراً يمكن اعتبار كلتا الظاهرتين توجهين أصيلين للحاضر، متميزا عن الآن البسيط.

(32) العنوان الصريح للفقرة (73) هو «الفهم العادي للتاريخ وأرخنة الآنية» (الوجود والزمان، ص429).

(33) «لا ينبغي البحث عن موقع مشكلة التاريخ في علم التاريخ بمعنى العلم الدقيق للكتابة التاريخية» (ص427). «يهدف التأويل الوجودي لعلم التاريخ بوصفه علما دقيقا فقط إلى إظهار اشتقاقه الأنطولوجي من تاريخية الآنية» (ص428). ومن الجدير بالملاحظة أن هيدغر يستبق، حتى في صياغاته التحضيرية، الحاجة إلى إقران التزمن بالتاريخية بغية تفسير دور التقويم والساعات الزمنية في تأسيس التاريخ كعلم إنساني على وجه التحديد. «حتى من دون علم متطور للتاريخ، تحتاج الآنية الوقائعية وتستخدم تقويما وساعة» (ص429). ويشير هذا إلى أننا انتقلنا من التاريخية إلى التزمن. ولكن يصدر كلاهما عن زمانية الآنية: «تنقلب التاريخية والتزمن ليكونا متساويي الأولية، وهكذا يسوغ العادي للخاصية الزمنية للتاريخ في إطار حدوده» (م.ن.).

(34) لقد ذكرنا آن ما هو تاريخي أولياً هو الآنية. أي أن ما هو تاريخي في الدرجة الثانية هو ما نواجهه في ـ إطار ـ العالم، ليس فقط المعدات الجاهزة ـ تحت ـ اليد بالمعنى الواسع للكلمة، بل أيضا الطبيعة المحيطة بوصفها «تربة التاريخ» (ص433).

(35) سيؤدي مفهوم الأثر دوراً بارزا في محاولتي ترميم الجسور التي أحرقها هيدغر بين المفهوم الظاهراتي عن الزمان وما يسميه بالمفهوم «العادي» للزمان.

(36) خلافا لما يتوقعه القارئ فإن الفقرة الأخيرة من المقطع الخاص بالتاريخية (الفقرة77)، لا تضيف شيئا لموضوعة إلحاق علم التاريخ بالأرخنة، برغم أن هيدغر يتبنى صراحة بعض مفاهيم دلتاي بمعونة الكونت يورك، صديق دلتاي ومراسله. ما يعنى به هو البديل الذي يرى أن فلسفة «الحياة» و«علم النفس» يجب أن تقدم للظاهراتية التأويلية ما يضع الأرخنة على أساس العلوم الإنسانية. وفي مراسلات الكونت يورك، يجد هيدغر تعزيزا لأطروحته القائلة إن ما يحكم منهجية العلوم الإنسانية ليس نمطا خاصا من الموضوعات، بل السمة الأنطولوجية للكائنات الإنسانية، التي أطلق عليها يورك «الأنطية» تمييزا لها عن «التاريخية».

(37) في نهاية الفقرة (75) نقرأ ما يلي. «برغم ذلك، يجب أن نجازف بأن نقيم مشروع تكوين أنطولوجي لعلم التاريخ بوصفه علما دقيقا من خلال تاريخية الآنية. وسوف ينفعنا هذا المشروع في إعدادنا لتوضيح مهمة تحطيم تاريخ الفلسفة تاريخياً ـ أي التوضيح الذي يجب إكماله

فيما سيأتي» (ص444). وبالإشارة على هذا النحو للفقرة (6) من «الوجود والزمان» يؤكد هيدغر أن هذه الصفحات تشير إلى الاستغناء عن العلوم الإنسانية بدلا من المهمة الحقيقية، التي تركها ناقصة في «الوجود والزمان»٬ «مهمة تحطيم تاريخ الأنطولوجيا» (ص41).

(38) يصرح هيدغر علناً في مطلع دراسته عن التاريخية، أن التزمن كان بمعنى لم يحدد بعد تستبقه التاريخية. وفي السطور الأخيرة من الفقرة (72) التي تفتتح هذه الدراسة نقرأ ما يلي: «مع ذلك، يجب أن تدعى الآنية بالزمانية بمعنى الوجود في الزمان» (ص429). ويجب أن نقر بأنه «ما دام الزمان بوصفه تزمنا "ينبع" من زمانية الآنية، فإن التاريخية والتزمن يتحولان إلى متساويي الأولية. وهكذا يسُوغ التأويل العادي للطبيعة الزمانية للتاريخ، ضمن حدوده الخاصة» (ص429). فضلا عن ذلك، فإن تحول الأحداث في التحليل يتم استباقه في قلب دراسة التاريخية. وقد أعلن صراحة أن تأويل امتداد الآنية عن طريق «ترابط الحياة» لا يستطيع تحليل التاريخية الوصول به إلى خاتمته دون تضمين ما تعلمه اليومية. لكن اليومية لا تقتصر على إنتاج صور السقوط، بل هي تؤدي وظيفة مذكر بالأفق الذي تتجه ضده جميع هذه التحليلات، وهو تحديداً أفق العالم، الذي تهدد ذاتية فلسفات الحياة ـ وينبغي أن نضيف إليها أيضا ميل هيدغر نفسه الذي نراه في تحليلاته المتركزة حول الوجود ـ نحو ـ الموت ـ بإخفائه عن أنظارنا. وخلافاً لكل ذاتية ينبغي أن نقول إن «أرخنة التاريخ هي أرخنة للوجود ـ في ـ العالم» (ص440). أضف إلى ذلك، أننا يجب أن نتحدث عن «تاريخ العالم» بمعنى مختلف تماما عن المعنى الذي استعمل فيه هيغل هذه العبارة، حيث كان تاريخ العالم عنده يتكون من تتابع التصورات الروحية: «مع وجود الوجود ـ التاريخي ـ في ـ العالم، يندمج الجاهز ـ تحت ـ اليد والحاضر ـ تحت ـ اليد في كل حالة بتاريخ العالم» (ن.م.). وليس من شك في أن هيدغر أراد هنا أن يبدد ثنائية العقل والطبيعة. «بل حتى الطبيعة هي تاريخية»، لا بمعنى التاريخ الطبيعي الذي يمكن فيه للعالم أن يكون مأهولاً أو غير مأهول. فسواء أكانت الطبيعة تتمثل في الريف أو مكان السكنى أو في مصدر للاستغلال، أو ساحة معركة، أو موقع عبادة، فإنها تجعل من الآنية وجودا ـ في ـ العالم، وبذلك تكون تاريخية، دون إحداث أية مقابلة زائفة بين تاريخ «خارجي» وتاريخ «داخلي» هو تاريخ النفس. «نسمي مثل هذه الكيانات العالم ـ تاريخياً». ولا شك أن هيدغر هنا يقر بأنه يوشك أن يتجاوز حدود موضوعته، ولكنه يدعي أن من شأن ذلك أن يفضي إلى عتبة «اللغز الأنطولوجي عن حركة الأرخنة بشكل عام» (ص441).

(39) يبدأ تحليل التزمن بإقرار أن تحليل التاريخبة قد جرى دون اعتبار للواقعة التي ترى أن كل أرخنة تجري في مساقها في الزمان (ص459). ولا يقدم مثل هذا التحليل أية فائدة، سوى أنه تحليل ناقص، إذا كان ينبغي أن يتضمن الفهم اليومي للآنية، التي يعرف فيها كل تاريخ «وقائعياً» بوصفه ما يحدث في إطار الزمان (م.ن.). ولا يتمثل المصطلح الذي يثير مشكلة هنا في «اليومي» (الذي يبدأ الجزء الأول من «الوجود والزمان» بتحليله على هذا المستوى) بقدر ما يتمثل في مصطلحي «وقائعيا» و«الوقائعي» اللذين يشيران إلى رابطة بين تحليل يبقى في إطار عالم الظاهراتية وتحليل ينتمي إلى العلوم الطبيعية والتاريخ. «لو كان من شأن التحليل الوجودي أن يجعل الآنية شفافة أنطولوجياً في جوهر وقائعيتها، إذاً لكان على التأويل الوقائعي «الآنطي ـ الزماني» للتاريخ أن يعطى صراحة ما يستحقه». ويؤكد الانتقال عبر الزمان اليومي من خلال المرور بالزمان العادي إلى الزمان الأولي الأصيل في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» أن التزمن (الذي هو الزمانية

الداخلية)، وهو المرحلة الأخيرة من عملية الاشتقاق في «الوجود والزمان»، ينبع أيضا من الزمان الأولي الأصيل.

(40) «تأخذ الآنية الوقائعية الزمان في الحساب، من دون أي فهم وجودي للزمانية. والحساب مع الزمان نوع أولي من السلوك يجب أن نوضحه قبل الإقدام على قضية ما يعنيه أن نقول إن الكيانات موجودة «في الزمان». فكل سلوك للآنية يجب تأويله من خلال وجوده، أي من خلال الزمانية. يجب أن نبيّن كيف أن الآنية بوصفها زمانية تزمّنُ نوع السلوك الذي يربط نفسه بالزمان بأخذه بغية حسابه. وهكذا فإن السمات السابقة التي أضفناها للزمانية ليست ناقصة وحسب، لأننا لم نصرف الانتباه إلى جميع أبعاد هذه الظاهرة، بل هي أيضا معيبة من حيث المبدأ، لأن شيئاً ما مثل زمان العالم، بالمعنى الدقيق للمفهوم الوجودي ـ الزماني للعالم، ينتمي للزمانية نفسها. فيجب أن نفهم كيف يمكن ذلك ولماذا هو ضروري. وهكذا تمكن إضاءة «الزمان» المألوف لدينا بالطريقة العادية ـ أي الزمان الذي تحدث فيه الكيانات ـ وكذلك تزمن هذه الكيانات» (ص457).

(41) «الاستحضار الذي ينتظر ويستبقي نفسه...أي الاستحضار الذي يؤول نفسه، وهو بعبارة أخرى الذي يؤول وينادى في «الآن» الحاضر هو ما نسميه بالزمان» (ص460).

(42) «تنغلق «الهناك» بطريقة ما تتأسس في زمانية الآنية الخاصة كما تمتد تخارجياً، ومع هذا الانغلاق، يتوزع زمان ما إلى آنية: وبسبب هذا وحده تستطيع الآنية، من حيث هي مقذوفة وقائعياً، أن تأخذ زمانها وتفقده» (ص463).

(43) في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية»، يحيل الزمان العادي رجوعا إلى الزمان المبدئي الأصيل، عن طريق فهم قبلي أصيل للزمان المحتوى في «الآن»، الذي يضيف في التصور العادي، إلى نفسه تشكيل كل الزمان. ويضمن استعمال الساعة الانتقال بين عملية حساب «الآنات» والفواصل التي تتخللها، وعملية حساب الزمان أو محاسبته (ص257). بهذه الطريقة، فإن التجلي الذاتي لما يفهم قبلياً في التصور المشترك يتسبب بفهم الزمان الأصلي الذي ينسبه «الوجود والزمان» إلى مستوى التزمن. ومن الجدير بالذكر أن الظواهر المنسوبة للحظات مختلفة في «الوجود والرمان» ـ مثل الدلالة (وهي ظاهرة ترتبط باستعمال الساعات) وقابلية التوقيت والاستغراق الناشئ عن الامتداد والعمومية ـ تجتمع جميعاً في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» (ص261). على سبيل المثال، يتشكل زمان العالم بفضل آلة تشير إلى الآلات الأخرى جميعا على مستوى الفهم اليومي.

(44) «مثل هذا الحساب لا يحدث عرضياً، بل إن له ضرورته الوجودية ـ الأنطولوجية في الحالة الأساسية للآنية بوصفها هما. فلأنه جوهري بالنسبة للآنية التي توجد سقوطاً كشيء مقذوف، فإنه يؤول زمانه تأويلا مهموما عن طريق حساب الزمان. وفي هذا تتزمن العمومية «الواقعية»، ولذلك ينبغي أن نقول إن انقذاف الآنية هو السبب في أن هناك زمانا عاما» (الوجود والزمان، ص464).

(45) «لقد أسلمت الآنية في انقذافها إلى تغيرات الليل والنهار. يهبها النهار بإشراقه إمكانية الرؤية، ويستلبها منها الليل» (ص465). ولكن ما النهار، إن لم يكن ما تمنحه الشمس؟ «توقّتُ الشمس الزمان الذي يتأول في الهم. ومن خلال ذلك التوقيت ينشأ أكثر المعايير «طبيعية» للزمان ـ وذلك هو النهار...تتآرخن الآنية يوماً فيوماً بسبب طريقتها في تأويل الزمان بتوقيته، وهذه طريقة يظللها الانقذاف إلى الهناك» (ص465).

(46) «وهكذا فحين يقاس الزمان، فإنه يجعل عاماً بطريقة نواجهه فيها في كل مناسبة وفي كل حين وعند كل شخص بوصفه «الآن والآن والآن». وهذا الزمان الذي نحظى به «عالميا» في الساعات هو شيء نقترب منه بوصفه تعدداً حاضراً - تحت - اليد من الآنات، برغم أن قياس الزمان لا يتوجه موضوعياً نحو الزمان بذاته» (ص470). ونتائج ذلك فيما يتعلق بكتابة التاريخ متنوعة بحيث نعتمد هذه الكتابة على التقويم والساعات. «من الناحية العملية، كان يكفي لنا أن نشير إلى «الارتباط» العام لاستخدام الساعات مع الزمانية التي تستغرق زمانها. وتماما مثلما ينتمي التحليل الملموس لحساب الزمان الفلكي في تطوره الشامل للتأويل الوجودي - الأنطولوجي للكيفية التي تُكتشف فيها الطبيعة، فإن تأسيس المواقيت التأريخية والتقويمية يمكن وضعه في مدار مهام تحليل معرفة علم التاريخ وجودياً» (ص471).

(47) «مع انكشاف العالم، يكون زمان العالم قد جُعِل عاماً، حتى يفهم كل وجود مهتم زمانياً من بين الكيانات في - إطار - العالم هذه الكيانات احتراساً بوصفها تتواجه في الزمان» (م.ن.).

(48) «ليس لهذا الوجود - هناك نهاية يقف عندها تماماً، بل هو يوجد متناهياً» (ص378). واللاتناهي هو نتاج كل من الانحراف والتسوية. كيف يمكن لزمانية غير أصيلة، من حيث هي دخيلة أو غير أصيلة، أن تزمّن زماناً لامتناهياً من المتناهي؟ «فقط لأن الزمان المبدئي الأصلي متناهٍ يستطيع الزمان المشتق أن يزمن نفسه بوصفه لامتناهياً. وفي الترتيب الذي نتناول به الأشياء من خلال الفهم، لا يصبح تناهي الزمان مرئياً تماماً حتى يتكشف أمامنا زمان لا نهاية له. وبذلك نقارن بينهما» (ص379). والوعد بلاتناهي الزمان، الذي يشتقه «الوجود والزمان» من الإخفاق في التعرف على تناهي الوجود - نحو - الموت، سيربط مباشرة في «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» بـ«عدم الانتهاء» المميز لسلسلة الآنات في التصور العادي عن الزمان. ومن باب الاطمئنان، تتعرض محاضرات عام 1927 أيضا لذكر تناسي الآنية لتناهيها الجوهري، ولكنها لا تفعل ذلك إلا لتضيف «ليس من الممكن المضي إلى تفاصيل أكثر هنا عن تناهي الزمان، لأنه يرتبط بالمشكلة العصيبة عن الموت، وليس هذا بالموضع المناسب لتحليل الموت في ارتباطه هذا» (المشكلات الأساسية، ص273). هل يعني هذا أن تناهي الزمان أقل اندماجاً بالوجود - نحو - الموت في هذه «المحاضرات» منه في «الوجود والزمان»؟ يتلقى هذا التشكيك ما يسنده من الإضافة - التي سنعود إليها في الصفحات الختامية - عن إشكالية الزمانية والزمانية العميقة. إذ تشير هذه الإشكالية، التي هي جديدة على «الوجود والزمان»، إلى أولية سؤال أفق أنطولوجي يتطعم الآن بالصفة التخارجية للزمان، تنبع فقط من تحليلية الآنية.

(49) «في الطريقة اليومية التي نكون فيها مع آخر ما، تبقى متوالية «الآنات» التي تمت تسويتها غير ملحوظة تماما فيما يتعلق بأصلها في زمانية الآنية الفردية» (الوجود والزمان، ص477).

(50) تحظى هذه الملاحظة بأهمية فائقة بالنسبة لنا لأن مشروعية التاريخ تستدعى هنا باعتبارها «مفهومة على نحو ما كحدوث في إطار الزمان» (ص478). ويلعب هذا النوع من التعريف الغامض للتاريخ دورا مهما في المناقشات التالية لمنزلة التاريخ في علاقته بالظاهراتية التأويلية.

(51) يترجم هيدغر هذه الفقرة على النحو التالي: Das namlich ist die Zeit: das Gezahlte an der im Horizont des Fruher und Spater begegnenden Bewegung. وفي

الترجمة الإنجليزية من «الوجود والزمان» نقرأ ما يلي: (فالزمان هو هذا: ما نعده في الحركة التي نقابلها في إطار أفق السابق والبعد). (ص473). وتوحي هذه الترجمة بغموض تعريف حصلت فيه التسوية من قبل، ولكنها بقيت غير قابلة للتمييز، حتى وإن اعترفت بإمكانية تأويل وجودي. وسوف أحجم عن إصدار حكم محدد حول تأويل التصور الأرسطي للزمان عند هيدغر. وقد وعد هو نفسه بالعودة له في القسم الثاني من «الوجود والزمان» بعد مناقشة قضايا الأنطولوجيا القديمة. وتسد «المشكلات الأساسية في الظاهراتية» هذه الثغرة (ص232 ـ 256). وتكتسب مناقشة مقالة أرسطو عن الزمان أهمية كبرى في الاستراتيجية التي طورتها محاضرات عام 1927 بحيث إنها تحدد نقطة البدء في طريق العودة من المفهوم العادي عن الزمان إلى مفهوم الزمان المبدئي الأصيل. إذ يدور كل شيء حول تأويل «الآن» الأرسطي. ولدينا أيضا نصوص مهمة كتبها هيدغر عن «الطبيعة» لأرسطو، ترمم السياق القديم لمعنى «الطبيعة» عند الإغريق، التي يزعم هيدغر أن الفلاسفة ومؤرخي الفكر الإغريقي قد أساءوا التعامل معها. انظر: تعليق حول معنى الطبيعة عند أرسطو في كتاب الطبيعة B، 1، محاضرات ألقيت عام 1940، في هيدغر: قضايا2، ترجمة فيديه (باريس غاليمار، 1968)، ص165. وقد نشر الأصل الألماني مع ترجمة إيطالية مقابلة لها غزولي، عام 1958.

(52) «منذ أرسطو وجميع المناقشات عن مفهوم الزمان تتشبث مبدئياً بالتعريفات الأرسطية، أي أنها بأخذها الزمان كموضوعة مركزية لها، تأخذه كما يكشف عن نفسه في الهم الاحتراسي» (الوجود والزمان، ص473). ولن أناقش هنا الملاحظة الشهيرة في «الوجود والزمان» حيث يشار إلى أن «الأسبقية التي منحها هيغل للآن الذي تمت تسويته توضح أنه عند تعريف مفهوم الزمان خاضع لسيطرة الطريقة التي يفهم بها الزمان فهما عادياً، وهذا يعني أنه هو أيضا تحت سيطرة المفهوم التقليدي عنه» (ص484). ويقدم جاك ديريدا ترجمة وتأويلا لهذه الملاحظة في (الكتابة والوجود: ملاحظة عن ملاحظة في الوجود والزمان) في «هوامش الفلسفة»، (مطبعة جامعة شيكاغو، 1982)، ص29 ـ 67. وبهذا الصدد، يجب أن نذكر أيضا تفنيد دنيس سوش ـ داغيس على محاججة هيدغر الموجهة ضد طريقة هيغل حول تناول العلاقة بين الزمان والروح، المنشور في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق، 84 (1979): 101 ـ 120. وأخيرا فقد تناول التأويل الهيدغري لأرسطو مرة أخرى إيمانويل مارتينو: «التصور العامي والتصور الأرسطي للزمان»، أرشيفات الفلسفة، 43 (1980) 99 ـ 120.

(53) على سبيل المثال، هانز رايشنباخ: فلسفة المكان والزمان (نيويورك، 1957)، أدولف غرونباوم: المشكلات الفلسفية عن المكان والزمان (دوردريحت وبوسطن، 1973)، أوليفر بورغار: فكرة الزمان وتناظرها مع المكان (باريس، 1963) والمؤلف نفسه: محاضرتان عن اتجاه الزمان، تآليفات، 35، (1977)، ص129.

(54) إنني أتبنى هنا التمييز الذي أجراه هارفي بارو في كتابه «بناء فكرة الزمان» (ستراسبورغ، 1985).

(55) ستيفن تولمان وجون غودفيلد: اكتشاف الزمان (مطبعة جامعة شيكاغو، 1972).

(56) يستشهد تولمان وغودفيلد بقصيدة لجون دن عن كيف يخفق استملاك العالم (ص77).

(57) المصدر نفسه، ص141 ـ 170.

(58) المصدر نفسه، ص 197 ـ 229.

(59) المصدر نفسه، ص251.

(60) لا تتضح الدلالة الكاملة لهذه المفارقة إلا إذا أخذ السرد، مفهوما بمعنى محاكاة فعل، بوصفه معيار هذا المعنى.

(61) كولنغوود: فكرة التاريخ (مطبعة جامعة أوكسفورد، 1964)، ص17. وانظر مناقشتي له في الفصل السادس من هذا الكتاب.

(62) لا يبدو لي أن الانقطاع بين زمان بلا حاضر وزمان بحاضر يتعارض مع فرضية فايسكر حول لامعكوسية العمليات الفيزيائية ومنطق الاحتمال الزمني. ووفقاً لفايسكر، تفرض علينا فيزياء الكوانتم (الكم) أن نعيد تأويل القانون الثاني من قوانين الديناميكا الحرارية، التي تربط اتجاه الزمان بالتناقص الحراري لنظام مغلق من خلال الاحتمالات. وهكذا يجب فهم التناقص الحراري لحالة معينة بوصفه مقياسا لاحتمال حدوث هذه الحالة ـ حيث تتحول الحالات السابقة الأكثر عدم احتمال إلى حالات لاحقة أكثر احتمالاً. فإذا سألنا ما المقصود باللفظين: «السابق» و«اللاحق» اللذين تنطوي عليهما استعارات اتجاه الزمان أو قوس الزمان، فسيجيب الفيزيائي الشهير بأن كل من ينتمي إلى ثقافتنا، وبالتالي كل فيزيائي، يفهم ضمنا الاختلاف بين الماضي والمستقبل. فالماضي أشبه بنظام الوقائع، وهو غير قابل للتغير. أما المستقبل فهو الممكن. إذاً فالاحتمالية هي التناول التكميمي المطبوع رياضياً للإمكانية. وفيما يتعلق باحتمالية الصيرورة، بالمعنى المباشر الذي تأخذها به الفيزياء هنا، فإنها ستكون دائما في المستقبل. ويستتبع ذلك أن الاختلاف التكميمي بين الماضي والمستقبل ليس بنتيجة من نتائج القانون الثاني في الديناميكا الحرارية. بل هو يشكل بدلا من ذلك وعدها الظاهراتي. فلكوننا نمتلك في البداية فهما لهذا الاختلاف فإننا قادرون على سلوك هذا المسلك مع الفيزياء. وبتعميم هذه الأطروحة، يمكننا القول إن هذا التمييز تكويني بالنسبة للمفهوم العميق عن التجربة. تستمد التجربة العبرة من الماضي للمستقبل. والزمان، بمعنى الاختلاف التكميمي بين الواقعة والاحتمال، هو شرط إمكانية التجربة. ولذلك إذا افترضت التجربة الزمان مسبقا، فإن المنطق الذي نصف به القضايا المعبرة عن التجربة يجب أن يكون منطقا للأحكام الزمانية، أو بعبارة أدق، للتوجهات المستقبلية. انظر: (الزمان، الطبيعة، الميتافيزيقا) في كتاب «تجربة الزمان»، تحرير: لنك، (شتوتغارت، 1984)، ص22. وما من شيء في هذه الحجة يتحدى التمييز بين الآنات من حيث هي غير قابلة للتمييز والحاضر من حيث هو قابل للتمييز. والاختلاف التكميمي بين الماضي والمستقبل هو فعلاً اختلاف ظاهراتي بالمعنى الذي استعمله هوسرل وهيدغر. مع ذلك فإن القضية (الماضي واقعي، والمستقبل ممكن) تقول أكثر من ذلك. فهي تقرن معاً التجربة المعيشة، التي يكتسب فيها التمييز بين الماضي والمستقبل معنى، وفكرة سياق الأحداث، بما في ذلك فكرتا الحالة السابقة والحالة اللاحقة. وتبقى المشكلة التي لها علاقة بانسجام لامعكوسيتين: أي علاقة الماضي/المستقبل على المستوى الظاهراتي، وعلاقة القبل/البعد على مستوى الحالات الفيزياوية، التي تعد فيها الحالات السابقة أكثر عدم احتمال والحالات اللاحقة أكثر احتمالاً.

(63) سنعود باستفاضة إلى مشكلة التوقيت في إطار دراسة شبكة الروابط في المكان عن طريق الفكر التاريخي بين الزمان الكوني والزمان الظاهراتي.

(64) ربما كان هذا هو المعنى الذي يجب أن نعطيه لتعبير (وقائعي) المزعج عند هيدغر. وفي حين أنه يضيف نبرة غريبة على العالمية، وهو مصطلح وجودي، فإنه يتمسك بالعالمية،

بفضل ظاهرة التلويث بين نسقين من الخطاب عن الزمان.

(65) إن اعتراض الدائرية الذي يمكن توجيهه بسهولة لمعكوسية جميع هذه التحليلات ليس أكثر تهديدا هنا مما كان عليه حين أدرت هذه الحجة ضد تحليلاتي الخاصة في القسم الأول من الجزء الأول، حين قدمت مرحلة المحاكاة3. والدائرية علامة صحية في أي تحليل ظاهراتي. ففي كل حدث، يمكن نسبة هذا التشكيك بالدائرية للسمة الملتبسة الأساسية لسؤال الزمان.

المبحث الثاني

(1) الزمان والسرد، 1: 70 ـ 71.

(2) الزمان والسرد، 172 ـ 225.

(3) المصدر نفسه، 2: 100 ـ 152.

(4) المصدر نفسه، 1: 76 ـ 77.

(5) المصدر نفسه، 77 ـ 82.

الفصل الرابع

(1) انظر ما سبق، ص17.

(2) الطبيعة، 4، 12، 220ب1 ـ 222أ9.

(3) قد نصف التحليل التالي بأنه متعالٍ بقدر ما يكون المخاطب فيه هو الجانب الكلي من مؤسسة التقويم. وهكذا يجب أن يتميز دون رفض عن المقاربة التكوينية كما مارسها علم الاجتماع الفرسي في بداية هذا القرن. إذ عوملت مشكلة التقويم هناك في إطار الأصل الاجتماعي للأفكار الحاكمة، بما فيها فكرة الزمان. ويتمثل الخطر في هذه المدرسة الفكرية في أنها تجعل من الشعور الجمعي لهذه الأفكار جميعا شيئا ما شبيها بفكرة النوس أو العقل عند أفلوطين. ويتعاظم هذا الخطر عند دركهايم نفسه في كتابه (الأشكال الأولية للحياة الدينية)، حيث كان الأصل الاجتماعي والأصل الديني يميلان إلى التداخل والاختلاط. لكنه أقل حضورا في عمل موريس هولباخ الذي أشرنا إليه من قبل (ص257). لقد تم اختزال مشروع التكوين الكلي للمفاهيم إلى مجرد نسب متواضعة، فنسبت الذاكرة الجمعية إلى جماعة محددة، بدلا من نسبتها إلى المجتمع بأسره. على أن مشكلات الأصل في بعض الأحوال طرحت طرحا جيدا من خلال مشكلات البنى. وتمييز اللحظات المختلفة، المتأصلة في تصور الزمان، كما يعبر دركهايم: «لا يكمن فقط في إحياء ذكرى ما، سواء أكانت جزئية أو كلية، للحياة الماضية. بل إن هناك إطارا مجردا وغير شخصي يحيط ليس بوجودنا الفردي وحسب، بل بوجود الإنسانية برمتها. وهو أشبه بخطاطة غير محدودة تنتشر فيها الديمومة كلها أمام العقل، ويمكن تحديد موضع الأحداث الممكنة جميعا في علاقتها بدلالة ثابتة ومحددة...ويكفي هذا وحده لإعطائنا تلميحا أن مثل ذلك الترتيب يجب أن يكون جمعياً» (الأشكال الأولية، ص23). والتقويم هو الأداة المناسبة لهذه الذاكرة الجمعية: «يعبر التقويم عن إيقاع الفعاليات الجمعية، بينما تكمن وظيفته في تأمين اندماجها في الوقت نفسه» (م.ن.). وهنا يتمثل ما يسهم به علم الاجتماع التكويني في طريقة حاسمة لوصف الروابط المستعملة في التاريخ، الذي نحاول تحرير دلالته لا أصله. ويصح قول الشيء نفسه عن

التساؤلات حول تاريخ التقاويم التي ما زالت مستعملة حتى اليوم. من مثل تقويم جوليان غريغوريان (انظر: كوديرك: التقويم، باريس، 1961).

(4) يولي رينيه هوبير في مقالته: «دراسة مختصرة لتمثيل الزمان في الدين والسحر» في كتابه «قطوف من تاريخ الدين» (باريس، 1909)، أهمية كبرى لفكرة المهرجان. وعلى هذا الأساس، يقترح فكرة «تواريخ حاسمة» ترتبط بضرورة إضفاء نسق على دورية المهرجانات. ولا يقل عن ذلك أهمية كون الفواصل بين هذه التواريخ الحاسمة تتحدد بالأثر البعدي للمهرجانات وتتساوى مع بعضها من خلال عودتها، مع التحفظ أن وظيفة التقويم، بالنسبة للدين والسحر، لا تتمثل في قياس الزمان، بقدر ما تتمثل في إعطائه إيقاعاً، ولضمان التفريق بين أيام السعد وايام النحس، وبين الأزمنة الأثيرة والعصيبة.

(5) في نص مهم بعنوان: «الزمان والأسطورة» (مجلة أبحاث فلسفية، 5، 1935 ـ 36، 235 ـ 51، يؤكد جورج ديموزيل تأكيدا قويا على «اتساع» الزمان الأسطوري، مهما كانت الفروق بين الأسطورة والطقس. وحيث تكون الأسطورة سردا للأحداث التي هي نفسها دورية، يضمن الطقس التطابق بين الدورية الطقسية والأسطورية. وحيث تربط الأسطورة أحداثا فريدة، تنتشر فاعلية هذه الأحداث التأسيسية على امتداد زمان أوسع من زمان الفعل المروي. هنا مرة أخرى، يضمن الطفس التطابق بين هذا الامتداد الطويل للزمان والحدث التأسيسي الأسطوري عن طريق الاحتفال بذكرى ما أو محاكاة ما، إذا تعلق الآمر بأحداث ماضية، أو عن طريق التصور أو التهيئة، إذا تعلق الآمر بأحداث مستقبلية. وفي تأويلية للشعور التاريخي، فإن الاحتفال بذكرى ما، والتحقيق الفعلي، والتصور هي وظائف ثلاث تكمن وراء تقطيع الماضي كتراث، والحاضر كأمر فعلي، والمستقبل كأفق للتوقع وكرؤية قيامية. وحول هذه النقطة انظر ما سيأتي في الفصل العاشر.

(6) إميل بنفنست: «اللغة والتجربة الإنسانية»، ديوجين، العدد 51، (1956): 3 ـ 13، وأُعيد نشرها في كتابه (مشكلات في اللسانيات العامة)، باريس، غاليمار، 1974، 2: 67 ـ 78. وسأشير إلى هذا المصدر الأخير.

(7) أستعير مفهوم الاستناد (étayage) هذا من جان غرانيه: خطاب العالم (باريس، سوي، 1977)، ص218.

(8) النص الأساسي هنا هو الفصل الرابع من كتاب شوتز: ظاهراتية العالم الاجتماعي، ترجمة: جورج ولش وفردريك لينارت، مطبعة جامعة نورثويسترن، 1967، ص139 ـ 214: «بنية العالم الاجتماعي: الواقع الاجتماعي كما يُجرّب مباشرة، وعالم الأسلاف، وعالم المعاصرين».

(9) تذكروا النقاش السابق للمشكلة في (الوجود والزمان)، الذي طرحه العبور من الزمانية الفانية إلى التاريخية العامة. ومن الجدير بالذكر أنه في لحظة العبور من فكرة القدر الفردي إلى المصير الجماعي يلمح هيدغر تلميحا وجيزا إلى مفهوم «الجيل» الذي نواجهه في عمل دلتاي كما سأبين فيما بعد: «يمضي المصير القدري للآنية مع وفي داخل «جيله» ليكون الأرخنة الأصيلة الكاملة للآنية» (الوجود والزمان، ص436). ويقر هيدغر في الحاشية بالإحالة إلى دلتاي.

(10) إيمانويل كانط. مشروع السلام الدائم ومقالات أخرى. ترجمة: تيد همفري، إنديانا بولس، 1983، ص29 ـ 40.

(11) انظر نقاشي لهذه المقالة المهمة في الصفحات التالية.

(12) يناقش دلتاي هذه المشكلة في دراسة مكرسة لتاريخ الأخلاق والعلوم السياسية،

صدرت عام (1875)، وأعيد نشرها في الأعمال الكاملة لدلتاي (لايبزغ، 1924)5: 31 ـ 73. وترتبط سوى صفحات قليلة من هذه المقالة ارتباطا مباشرة بموضوعتنا هنا. وبين المفاهيم المساعدة لهذا التاريخ، يهتم دلتاي اهتماما خاصا بتلك المفاهيم التي تشكل «حمّالات مساق الحركات الفكرية» (المصدر نفسه، ص36). وأحد هذه المفاهيم هو مفهوم الجيل. ويستفيد دلتاي منه أيضا في سيرة شليرماخر دون تقديم تبرير نظري له أو رؤية المصاعب التي ينطوي عليها. أما مقالة منهايم فأعمق تحليلاً: كارل منهايم: «مشكلة الأجيال» في مقالات في علم اجتماع المعرفة (لندن، 1952) ص276 ـ 322. كما يعطي فيها مصادر أخرى للمناقشة التي جرت عام 1927، حين نشرت هذه المقالة للمرة الأولى.

(13) لقد لاحظ مفكرونا قلة عدد الأفراد الذين ينتمون إلى فئة عمرية واحدة ويكونون معاصرين لبعضهم، كما لاحظوا كيف أن أفرادا من أعمار مختلفة يشتركون بمثل فكرية في لحظة تاريخية معينة. ويجد منهايم في عمل مؤرخ الفن بنتر فكرة لاتعاصرية المتعاصرين (في مقالته «مشكلة الأجيال»، ص285). وقرابتها من مفهوم هيدغر عن المصير ليست بحافية. ويستشهد منهايم بنص هيدغر من «الوجود والزمان» الذي ناقشناه سابقا في الفصل الثالث.

(14) حول الجوانب البيولوجية والنفسية والثقافية والروحية لفكرة النمو والكبر ما زال كتاب ميشيل فيلبرت: مقاييس الأعمار (L'Echelle des ages) (باريس، 1968) العمل النموذجي.

(15) لا يجعل دلتاي من فكرة الاستمرارية هذه، التي تتيح له المقاطعات والتراجعات، والتجديدات اللاحقة، والانتقالات من ثقافة إلى أخرى فكرة صارمة جدا. والشيء الجوهري أن الارتباط بين القديم والجديد لا يعاني من انقطاع تام. وسأتناول فيما بعد (الفصل التاسع) مرة أخرى مناقشة مشكلة الاستمرارية في التاريخ.

(16) يتمثل مرجعه في التأمل الخامس من كتاب هوسرل «تأملات ديكارتية» حيث يحاول هوسرل أن يعطي لمعرفتنا بشخص آخر نصابا حدسيا يجعلها ترقى إلى المستوى نفسه الذي يجري فيه التأمل الذاتي، عن طريق تمثيل بالمماثلة لظاهرة الازدواج. لكن شوتز، خلافا لهوسرل، يعد مشروع تشكيل تجربتنا بالآخر في إطار وبدءا من الشعور الذاتي أمرا عديم النفع ولا جدوى منه، بل ضارا. وتجربة وجود الشخص الآخر، في رأي شوتز، معطى لا يقل بداتية وأصالة عن تجربة وجود الذات، وينبغي أن تضاف لها مباشرة. لكن هذه المباشرة لا تتطابق تطابقا تاما مع العملية المعرفية كما في الإيمان العملي. ونحن نؤمن بوجود ذلك الشخص لأننا نمارس تأثيرنا عليه ومعه، ولأننا نتأثر بأفعال ذلك الشخص. بهذا المعنى، يعيد شوتز اكتشاف بصيرة كانط العظيمة في كتابه «نقد العقل العملي»: القائلة إننا لا نعرف الشخص الآخر، لكننا نتعامل معه أو معها، كشخص أو شيء. ويتم الإقرار بوجود الآخر ضمناً بكوننا نتجه بذواتنا نحو ذلك الشخص بطريقة أو أخرى.

(17) عند فيبر أيضا يشكل «التوجه نحو الآخر» بنية العمل الاجتماعي (انظر الاقتصاد والمجتمع، تحرير: غونتر روث وكلوس فتش، ترجمة: فيشوف، مطبعة جامعة كاليفورنيا، 1978). فنحن عمليا نؤثر ونتأثر بالشخص الآخر.

(18) الأخلاق، القسم الثاني، في: الأعمال الأساسية لبندتو اسبينوزا، ترجمة: إيلوز (نيويورك، 1955)، 2: 82.

(19) لا يصح أن نقول إن الخيال لا يلعب دورا في هذه العلاقات التي يعتبرها شوتز

مباشرة. وتتطلب دوافعي أصلا، إذا ما أريد لها أن تكون واضحة، نوعا من إعادة التفعيل الخيالية. وكذلك الحال مع شريكي. على سبيل المثال، حين أوجه إليك سؤالا، فأنا أتخيل في زمن المستقبل التام كيف ستكون قد أجبت عنه. وبهذا المعنى تكون حتى العلاقة الاجتماعية التي يزعم أنها مباشرة ملأى بالوساطات الرمزية أصلا. ويتأكد التزامن بين تياري شعور عن طريق المقابلة بين الدوافع المتطلعة في أحدهما والدوافع التفسيرية في الآخر.

(20) «على العكس تماما، فكل تجربة عن المعاصرين هي تجربة تنبؤية بطبيعتها. فهي تتكون من خلال أحكام تأويلية تتضمن معرفتي الكاملة بالعالم الاجتماعي، وإن تكن بدرجات مختلفة من الوضوح» (المصدر نفسه، ص183). من الجدير بالانتباه بشكل خاص أن شوتز ينسب ظاهرة «التعرف» إلى هذا المستوى المجرد، بمعنى مختلف عن المعنى الذي أعطاه لها هيغل، من حيث هو «مركب من تأويلاتي الخاصة لتجاربه» (ص184). في حين أن تعبيره هو «مركب تعرف» (المصدر نفسه).

(21) إنني أتابع التمييز الواسع في تحليل شوتز بين توجه ـ النحن وتوجه ـ الهم، بين نوع مباشر من التوجه وشكل مجهول قائم على التنميطات. ويولي شوتز عناية كبرى لاستيضاح هذا التضاد بدراسة دقيقة (يتألق فيها بحق) لدرجات المجهولية في عالم المعاصرين. والنتيجة هي سلسلة من المجازات التي تضمن مواصلة السير نحو المجهولية التامة. على سبيل المثال، بعض الأشكال الجمعية ـ مجلس حكم، دولة، أمة، شعب، طبقة ـ ما زالت قريبة جدا منا بحيث نعزو لها الأفعال المسؤولة من خلال المماثلة. بينما تقف الأهداف الاصطناعية (مثل المكتبات) قريبة من قطب المجهولية.

(22) من الغريب أن شوتز لا يكاد يقول شيئا عن عالم الأخلاف. ولا شك أن ذلك عائد إلى أنه يعتبر الظاهرة الاجتماعية شيئا قد تشكل من قبل. ولهذا السبب لا تتداخل إلا بالزمان وصولا إلى الآن الحاضر. ولكنه يعود أيضا إلى أنه يؤكد تأكيدا كبيرا على الجانب المكتمل المحدد أصلا من الماضي. (وهذا شيء موضع جدال وغير مبتوت به، ما دام معنى الماضي بالنسبة لنا يعاد تأويله باستمرار). ولهذا السبب فإن المستقبل عند شوتز يجب أن يكون غير محدد تماما وغير قابل للتحديد أيضا (المصدر نفسه، ص214). (وهكذا يكون المستقبل أيضا غير مبتوت به، ما دام يرتبط عبر توقعاتنا، ومخاوفنا، وآمالنا، وتنبؤاتنا، وخططنا في الأقل ارتباطا جزئيا بأفعالنا). ويمكن القبول بأن عالم الأسلاف غير تاريخي من حيث التعريف، وأن كونه يبقى متحررا تحررا مطلقا موضع خلاف ضمناً. وسأركز لاحقا على تأملات رينهارت كوسيلك عن أفق التوقع لتزوير مفهوم أكثر توازنا وأكثر اكتمالا عن عالم المعاصرين والأسلاف والأخلاف. وتكمن مساهمة شوتز الكبرى في كونه رأى، على أساس ظاهراتية لتفاعل الذوات ما زالت هوسرلية الطابع، الدور الانتقالي الذي تؤديه السمة المغفلة بين الزمان الخاص والزمان العام.

(23) نقد شهادة الشهود الأحياء مهمة أكثر صعوبة، بسبب الاختلاط الذي لا فكاك منه بشبه ـ الحاضر، الذي يتم تذكره كما عيش فعلا وجرّب في لحظة الحدث، من مجرد ترميم قائم على أساس الوثائق، ومن دون اعتبار التشويهات الناتجة عن انتقاء قائم على المصلحة، أو تغافل الذاكرة.

(24) «ما دامت معرفتي بعالم الأسلاف تصلني من خلال الإشارات، فإن ما تدل عليه هذه الإشارات هو شيء مغفل ومنفصل عن أي تيار شعوري» (المصدر السابق، ص209).

(25) فلنتذكر نقاشنا لرائعة بروديل: «عالم البحر المتوسط في عهد فيليب الثاني»، ترجمة: سيان رينولدز (نيويورك، 1972)، في الجزء الأول من هذا الكتاب. ولقد قلنا هناك إن البحر المتوسط نفسه هو البطل الحقيقي لهذه الملحمة، التي تنتهي حين يغير صدام القوى العظمى المسارح. من يقضي نحبه في هذا العمل؟ الجواب تحصيل حاصل: ما من أحد يموت سوى الفانين. لقد رأينا هؤلاء الفانين يعبرون الجبال والوديان والسهول، برفقة البدو والرعاة. رأيناهم يجتازون السهول السيالة، وهم يقودون «الحيوات الخطرة» (المصدر نفسه، ص139)، على جزر معادية، يكدحون فوق مسالك برية وبحرية. ولقد قلت إنني لم أشعر بالآلام التي يعانيها الناس كما شعرت بها في القسم الأول من الكتاب المعنون: «دور البيئة»، إذ يشرف الناس هناك على حافة الحياة والموت. فهل كان بروديل سيدعو القسم الثاني من كتابه باسم «المصائر الجمعية والاتجاهات العامة» لو لم يكن العنف والحرب والاضطهاد تحيل القارئ بلا توقف رجوعا من المصائر الجمعية التي تصنع التاريخ الأرضي إلى المصير الفردي للكائنات الإنسانية، التي يعاني كل منها ويموت كل منها؟ وقوائم الشهداء، أولئك الشهود، من المغاربة واليهود، تجعل الرابطة بين المصير الجماعي والقدر الفردي رابطة لا انفصام لها. وهذا هو السبب في أن بروديل، وهو يتأمل في معنى عمله، يسأل ما إذا كان بتصغيره دور الأحداث والأفراد قد أنكر أهمية الحرية الإنسانية (ص1243)، وقد نسأل بدلا من ذلك، إن لم يكن الموت الذي يسيء التاريخ تناوله هو ذكرانا للموتى. وليس له من خيار غير ذلك، ما دام الموت يشير إلى الرابطة السفلى من ذلك التاريخ التفصيلي الذي تسعى إعادة البناء التاريخي ككل إلى الانفصال عنه. مع ذلك فإن همسة الموت هي التي تبعد بروديل من إقامة «بنيويته» على مقاربة تتسبب تحت الاسم نفسه في الوقت الحاضر ببعض الخلط في العلوم الإنسانية الأخرى، وما يتيح له الخلاص إلى القول: «إنه لا ينحو نحو التجريد الرياضي للعلاقات المعبر عنها بوصفها وظائف، بل بدلا من ذلك نحو مصادر الحياة نفسها في أكثر تعابيرها ملموسية ويومية واستعصاءا واستقلالا» (ص1244).

(26) انظر: Francois Wahl, "Les ancêtres, ça ne se représente pas," in L'Interdit de la représentation (Paris: Seuil, 1984), pp. 31-62.

(27) مشروع السلام الدائم ومقالات أخرى، ص30، والتأكيد لي.

(28) الموسوعة العالمية، (باريس، 1968)، 2: 231.

(29) الموسوعة البريطانية (شيكاغو، 1971)، 2: 326.

(30) ستيفان تولمان: استعمالات الحجة (مطبعة جامعة كامبرج، 1958) ص94 ـ 145.

(31) حول تشكيل الأراشيف، انظر: شيلنبرغ: الأراشيف الحديثة: المبادئ والتقنيات (مطبعة جامعة شيكاغو، 1975)، وإدارة الأراشيف (مطبعة جامعة كولومبيا، 1965).

(32) انظر: "Documento/Monumento," Enciclopedia Einaudi (Turin: Einaudi), 5:38-47.

(33) مثل هذه الفجوة تقترحها خاتمة مقالة لوغوف: «إن الوثيقة التي تمتد إلى ما وراء النصوص التقليدية ـ التي هي نفسها متحولة بقدر ما ينكشف التاريخ التكميمي عن كونه ممكنا وذا صلة ـ إلى المعطيات لا بد أن تعامل بوصفها وثيقة/نصبا. وعندها تلح الضرورة على توسيع مذهب جديد قابل لتحويل هذه الوثائق/النصب من مستوى الذاكرة إلى مستوى العلم التاريخي» (ص47). أما الافتراض الضمني هنا فهو النقيض كما قدمه ميشال فوكو في كتابه «حفريات

المعرفة»، ترجمة: سمث، نيويورك، 1972، بين استمرارية الذاكرة وانقطاع التاريخ التوثيقي الجديد. «ليست الوثيقة بالوسيلة المحظوظة لتاريخ هو في الأساس والجوهر ذاكرة، التاريخ طريقة من الطرق التي ينظم بها مجتمع من المجتمعات نفسه ويغلفها بكتلة من الوثائق التي يرتبط بها ارتباطا وثيقاً» (ص6، وقد استشهد به لوغوف، ص45). مع ذلك، يقبل لوغوف بهذا التضاد بين الذاكرة، التي يفترض أن تكون استمرارية، والتاريخ الذي صار انقطاعاً، ولا يبدو أنه يستبعد إمكانية أن يسهم انقطاع التاريخ، بصرف النظر عن خلاصه من الذاكرة، في إغنائها بانتقادها. «تميل الثورة التوثيقية إلى بلورة وحدة معلومات جديدة. وبدلا من أن تفضي إلى الحدث والتاريخ الخطي، وإلى الذاكرة المتواصلة، يعبر الموقف الأثير إلى المعطى، الذي يفضي إلى السلسلة وإلى تاريخ انقطاعي. تعيد الذاكرة الجمعية تقييم نفسها، فتنظم نفسها في إرث ثقافي. وتختزن الوثيقة الجديدة في أصول المعطيات، ويعتنى بها عن طريق مثل هذه البنى. هنا يكون قد ظهر حقل دراسي جديد، حقل ما زال يدرج في خطواته الأولى، وهو ينبغي أن يجيب بألفاظ معاصرة عن مطاليب الحسابات، كما يرد على الانتقادات التي تزداد باستمرار لتأثيره في ذاكرتنا الجمعية» (ص42). سنناقش فيما بعد التضاد الذي يجريه فوكو بين استمرارية الذاكرة وانقطاع تاريخ الأفكار، في سياق تحليل مكرس لفكرة التراث، بسبب الموضع الذي تحتله فكرة الانقطاع هناك (انظر: الفصل العاشر).

(34) يعج كتاب مارك بلوخ: صنعة المؤرخ، ترجمة: بتنام (نيويورك، 1953)، بعدد من المصطلحات المترادفة مع بعضها، مثل: الشهادة، البقايا، الشواهد، المخلفات، وأخيراً: الآثار (أو كما في الترجمة الإنجليزية للكتاب: المسالك). «ما الذي نعنيه فعلا بالوثيقة، إن لم تكن مسلكاً أو علامة يمكن أن تدركها الحواس، وقد خلفتها وراءها ظاهرة لا يمكن الوصول إليها في ذاتها؟» (ص55). كل شيء تم قوله هنا. ولكنه يظل لغزا عصياً.

(35) إميل ليتريه: معجم اللغة الفرنسية، (باريس، 1965)، 7: 1164 ـ 65.

(36) ج. أوستن: كيفية صنع الأشياء بالكلمات، تحرير: آرمسون (مطبعة جامعة آوكسفورد، 1965).

(37) انظر المصدر السابق، الفصل 3، الملاحظة 34.

(38) الوجود والزمان، ص 432.

(39) تذكروا النص الذي استشهدنا به سابقا: «نحن نجادل بأن ما هو تاريخي في الدرجة الأولى هو الآنية (الدزاين). وهذا يعني أن ما هو تاريخي في الدرجة الثانية هو ما نواجهه في داخل ـ العالم، ولا يتمثل فقط في الزاد والمعدات الجاهزة ـ لد ـ يد، بالمعنى الواسع للكلمة، بل أيضا في الطبيعة المحيطة بوصفها تربة التاريخ نفسها»، (المصدر السابق، ص433).

(40) يهم ما يتبقى من الفقرة المذكورة مباشرة مقترحي عن الأثر بوصفه مقولة واحدة عن الزمان التاريخي: «فهو ينتمي إلى نمط من وجود الآنية المعتدل، وإلى ذلك الفهم للوجود الذي غالبا ما يطغى تقريبا. وهكذا فإن **التاريخ** يكاد في الجزء الأكبر منه يصير مفهوماً **على نحو عام** بوصفه حدوثاً في **الزمان**» (المصدر السابق، التأكيد له).

(41) تحمل الصعوبة في تثبيت استعمال مصطلح (faktisch) في (الوجود والزمان) دليلا على هذه الواقعة.

(42) إيمانويل ليفيناس: «الأثر»، في «إنسانية الإنسان الآخر، مونتبليه، 1972»، ص57 ـ 63.

(43) كما كانت الحال في كل عمل من الآعمال الثلاثة التي تأملناها عند نهاية القسم الثالث في الجزء الثاني: السيدة دالاواي، والجبل السحري، والبحث عن الزمن الضائع.

الفصل الخامس

(1) مع بعض الاستثناءات القليلة، تشير التحليلات التالية، دون اقتباس صريح، إلى النصوص الأدبية التي حللناها في نهاية القسم الثالث من الجزء الثاني والنظريات الظاهراتية التي ناقشناها في بداية القسم الرابع من هذا الجزء.

(2) يعني منهج التلازم أننا يجب أن نكون متنبهين حصراً للاكتشافات التي قدمها القصص بذاته، وإلى الدروس الفلسفية المستقاة منها، قياسا بجميع المحاولات، التي مهما كانت درجة مشروعيتها في إطارها الخاص، لاستكشاف تأثير فلسفي في أصل العمل الأدبي موضوع الاعتبار. ولقد عبرت في مناسبات عدة عن الأسباب التي دعتني لاتخاذ هذا الموقف. انظر: الزمان والسرد، ج2، ص 190.

(3) تستدعي مقارنة هذا الحل بالحل الذي يسهم به التاريخ في التباسات الزمان آن نتأمل في هذه الالتباسات بترتيب معاكس لذلك الترتيب الذي واجهناه في التباسية الزمان. ونحن بهذه الطريقة ننتقل من الالتباسات التي تبتكرها الظاهراتية إلى الالتباسات التي تكتشفها. والحسنات التعليمية للاستراتيجيا التي تبنيناها هنا ليست بالأمر الهين. في المحل الأول، نحن نمضي قدماً نحو المبدأ الكامن وراء التفاوت بين القصص والتاريخ. ثانياً، نتحاشى فخ حصر القصص بإخراج الشعور الداخلي بالزمان، وكأن وظيفة القصص، فيما يتعلق بالخصومة بالمنظورات المتصارعة عن الزمان، كانت محصورة بتراجع بسيط خارج حقل الصراع. ولكن الأمر، على العكس من ذلك، فللسرد أن يقوم باستكشاف هذه الخصومة نفسها بطريقته الخاصة، باقتراح تنويعات محددة عليها. وآخيرا، فإن معالجة القصص لهذه الالتباسات المكوِّنة للزمان الظاهراتي تكتسب مزيداً من الوضوح نتيجة لوضعها على خلفية المواجهة، في قلب القصص، بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني. وهكذا سينبسط أمامنا كامل نطاق الأوجه اللاخطية للزمان.

(4) انظر: هوسرل: أفكار، الفقرة 111.

(5) الزمان والسرد، ج1، ص87.

(6) انظر: فيرنان: الأسطورة والفكر لدى الأغريق، (لندن: روتلج وكيغان بول، 1983)، ص88 ـ 91. وفي هذه المرحلة من تشخيصات الزمان، يبدأ القصص بتجديد علاقاته بالأسطورة.

(7) حول هذه التعبيرات الشعارية لدى بروست، انظر: هانز ـ روبرت ياوس: الزمان والذكرى في البحث عن الزمن الضائع لدى مارسيل بروست (Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts A la recherche du temps perdu)، هيدلبرغ، 1955.

(8) عن هذا التعبير المستعار من دلتاي: (تلاحم الحياة) انظر ما سبق ص111. وسأعود في ما يأتي من هذا العمل إلى المشكلة نفسها تحت عنوان جديد، هو: الهوية السردية. وستتوّج هذه الفكرة وحدة التاريخ والقصص تحت درع ظاهراتية الزمن.

الفصل السادس

(1) كارل هيوسي: أزمة النزعة التاريخية (توبنغن، 1932)، ص48.

(2) «المفاهيم التاريخية مفاهيم (Vertreungen) يقصد منها أن تدلّ على ما كان موجودا ذات مرة بطريقة أكثر تعقيدا من ذي قبل منفتحة على الوصف الذي لا يستنفد» (م.ن.). وخلافا لثيودور لسنغ، الذي يضفي لديه التاريخ وحده المعنى على ما لا معنى له، فإن هذا التمثيل (المواجه) (Gegenüber) يفرض اتجاها تصحيحيا على البحث التاريخي، مزيلا إياه من الاعتباطية التي يبدو أنها تؤثر في عمل الانتقاء والتنظيم الذي يؤديه المؤرخ. وإلا فكيف يستطيع عمل مؤرخ أن يصحح عمل مؤرخ آخر ويزعم أنه آكثر قربا منه مما حصل؟ وقد التقط هيوسي أيضا رؤية تلك السمات التي يتميز بها التمثيل (المواجه) (Gegenüber) والتي تجعل من النيابة عن لغزا في المعرفة التاريخية، وهي تحديدا بمتابعة ترولتش، الغنى الفائض في التمثيل (Gegenüber)، الذي يجعله يميل نحو جهة ما لا معنى له، بالإضافة إلى البنى المتعددة المعاني للماضي، التي تجذبه نحو المعقولية. وبوجيز العبارة، يتألف الماضي من «كثرة من الاستشهادات الممكنة للتصور التاريخي» (ص49).

(3) يوجد مصطلح (represetance) أي التمثيل لدى فرانسوا فال، (تحر): ما هي البنيوية؟ باريس، 1968، ص11.

(4) من هذه الناحية، يشكل كتاب بلوخ (صنعة المؤرخ) مصدرا كاشفا. فهو يعي وعيا تاما مشكلة الأثر، التي تظهر عنده بتأثير فكرة الوثيقة: «ما الذي نعنيه حقاً بالوثيقة، إن لم تكن أثراً، أي علامة يمكن أن تدركها الحواس، خلفتها وراءها ظاهرة لا يمكن الوصول لها في ذاتها؟» (ص55). وسرعان ما تتحول هذه الإشارة الملغزة إلى فكرة ملاحظة غير مباشرة مألوفة في العلوم التجريبية، مثلما يعتمد الفيزيائي، على سبيل المثال، أو الجغرافي على ملاحظات يجمعها الآخرون. بالطبع لا يستطيع المؤرخ، خلافا للفيزيائي، أن يستفز مظهر الأثر. غير أن نقيصة الملاحظة التاريخية هذه يتم التعويض عنها بطريقتين: إذ يستطيع المؤرخ أن يضاعف عدد تقارير الشهود ويواجه بينهم. وبهذا المعنى يتحدث بلوخ عن بيّنة تلتئم من «مصادر من أنواع مختلفة» (ص67). وفوق كل شيء، فهو يؤكد على تلك الوثائق التي تمثل «شهودا بالرغم منهم» (ص61)، أي تلك الوثائق التي لم يرد منها أن تخبر أو تعلم معاصريها ولا مؤرخي المستقبل. برغم ذلك، فإن هذا الاهتمام، بالنسبة للبحث الفلسفي في الأهمية الأنطولوجية لفكرة الأثر، بالإشارة إلى الكيفية التي تنتمي بها المعرفة من خلال الأثر إلى عالم الملاحظة تميل إلى إخفاء الصفة الإلغازية لفكرة أثر الماضي. وتعمل الشهادات الموثقة عمل ملاحظات شهود العيان. فنحن نرى الأشياء بعيني شخص آخر. وهكذا يُخلق وهم التعاصر الذي يتيح لنا المساواة بين المعرفة من خلال الآثار والمعرفة بالملاحظة غير المباشرة. مع ذلك، لم يفهم الرابطة بين التاريخ والزمان أحد كما فهمها مارك بلوخ حين يعرف التاريخ بأنه علم «الناس في الزمان» (ص27).

(5) كولنغوود: فكرة التاريخ (مطبعة جامعة أوكسفورد، 1956)، عمل ظهر بعد وفاة مؤلفه، وقد نشر أولاً بتحرير نوكس عام 1946، اعتمادا على سلسلة محاضرات كتبها كولنغوود عام 1936 عندما كان أستاذا للفلسفة الميتافيزيقية في أوكسفورد، ثم راجعها عام 1940. وقد جمع إليها المحرر في القسم الخامس «ملحقاً» يضم آكثر الأجزاء نسقية في العمل الذي أنهاه كولنغوود (ص205 ـ 324).

(6) في الخطة التي تبناها محرر كتاب «فكرة التاريخ»، يلي المقطع الخاص بـ«التاريخ بوصفه تفعيلاً لتجربة الماضي» صراحة المقطع الخاص بـ«الخيال التاريخي» (ص231 ـ 249) الذي كان المحاضرة الافتتاحية التي ألقاها كولنعوود في أوكسفورد، والمقطع الخاص بـ«البينة التاريخية» حيث

تتم مقابلة مفهوم التاريخ الإنساني بمفهوم الطبيعة الإنسانية، وحيث يتم الاهتمام بمفهوم التفعيل مباشرة ودون المرور بتأمل الخيال. ويكون نسق هذا الترتيب ذا معنى، إذا كان التفعيل، دون تشكيل الإجراء المنهجي المميز للتاريخ، يجد غايته ومكانته في المعرفة. وبغية التأكيد على الطبيعة الفلسفية للتفعيل أكثر من الطبيعة الإبستمولوجية، سأتبع النسق التالي. البينة التوثيقية، الخيال التاريخي، التاريخ بوصفه تفعيلا لتجربة الماضي.

(7) لا يكمن السؤال، بالنسبة لكولنغوود، في معرفة الكيفية التي يجب بها تمييز التاريخ عن العلوم الطبيعية، بقدر ما يكمن في إمكان وجود معرفة أخرى للإنسان غير المعرفة التاريخية. وهو يقدم إجابة سلبية بوضوح عن هذا السؤال، لسبب بسيط جدا: وهو أن مفهوم التاريخ الإنساني يأتي ليحتل المكان الذي خصصه لوك وهيوم لمفهوم الطبيعة البشرية: «تكمن الطريقة المثلى للعقل الباحث في اتباع مناهج التاريخ» (ص209). «التاريخ هو ما تريده علوم الطبيعة الإنسانية أن يوجد» (م.ن.). «ينحل علم العقول الإنسانية في التاريخ» (ص220). ويسمي كولنغوود «تأويل البينة» ما أسميه هنا بالبرهان التوثيقي. وهو يقول بهذا الخصوص: «البينة هي الاسم الجمعي للأشياء التي تدعى إشارياً بالوثائق، والوثيقة شيء يوجد هنا والآن، من النوع الذي يستطيع المؤرخ، من خلال التفكير فيها، أن يحصل على إجابات عن الأسئلة التي يسألها بخصوص أحداث الماضي» (ص10).

(8) الطابع السيمياتي لهذه المشكلة واضح، برغم أن كولنغوود لا يستخدم هذه المفردة. فالتغيرات الخارجية ليست ما يتأملها المؤرخون، بل ما ينظرون من خلالها ليميزوا الفكر الذي يكمن فيها (ص214). وهذه العلاقة بين الخارج والداخل تتجاوب مع ما يسميه دلتاي بالتعبير.

(9) إليزابيث أنسكوم: القصد (أوكسفورد، 1957)، ص72.

(10) «الفلسفة تأملية.. تفكر في الفكر» (فكرة التاريخ، ص1). وعلى الصعيد التاريخي، فإن ما يمثله البرهان هو «الماضي الذي يتألف من أحداث جزئية في المكان والزمان، لم تعد تحدث» (ص5). أو ثانية: «أفعال الكائنات الإنسانية التي قامت بها في الماضي» (ص9). ويكمن السؤال في «كيف يعرف المؤرخون؟ وكيف يحيطون فهماً بالماضي؟» (ص3). والتأكيد على جانب الماضي يعني أن السؤال لا يعنى به إلا أناس يتميزون بصفتين: الأولى يجب أن يكونوا مؤرخين لهم خبرة بمهنتهم، والثانية يجب أن يكونوا فلاسفة مؤهلين للتأمل في مثل هذه التجربة.

(11) «كل تفكير هو تفكير نقدي، ولذلك فالفكر الذي يعيد تفعيل أفكار الماضي ينتقدها، وهو يعيد تفعيلها» (ص216). وإذا كان السبب حقاً من داخل الحدث، فإن جهدا طويلا من التأمل وحده يتيح لنا أن نتخيل أنفسنا في هذا الوضع، أي أن نفكر في داخل أنفسنا ما عسى فكر به فاعل فكر الماضي باعتباره مناسبا للقيام به.

(12) تضع العلاقة بين البينة التاريخية والخيال التاريخي البحث التاريخي بأسره في إطار منطق الأسئلة والأجوبة. وقد قدم كولنغوود هذا المنطق في كتابه «سيرة ذاتية» (مطبعة جامعة أوكسفورد، 1939). ويحيطه غادامر بالإجلال لكونه محاولة لجعل هذا المنطق مساوياً للمنهج الجدلي عند أفلاطون، بعد اخفاق محاولة هيغل. وكولنغوود، من هذه الناحية، مجرد بشير: «فالسؤال والبينة في التاريخ أمران متلازمان. وكل شيء هو بينة تمكنك من الإجابة عن سؤالك ـ السؤال الذي تسأله الآن» (فكرة التاريخ، ص281).

(13) يستطيع كولنغوود حتى اللجوء إلى قول كانط عن الخيال إنه «ملكة عمياء ولكنها لا

يستغنى عنها» حيث «تقوم بالعمل الكامل للبناء التاريخي» (ص241). فللخيال التاريخي وحده «مهمته الخاصة بتخيل الماضي» (242). هكذا نكون على الجهة الآخرى المقابلة لفكرة شهادة شهود العيان التي تنقلها مصادر موثوق بها. «ولذلك فنحن نفتقر إلى المعطيات» (ص249). وتبرر المثالية المتأصلة في هذه الأطروحة عن خيال قبلي في السطور الختامية من المقطع المكرس له: «يجب أن نعتبر خيال المؤرخ صورة من صور الفكر المستقل بذاته، والمحدد لذاته، والمسوغ لذاته» (ص249). بل يجب أن نمضي أبعد من ذلك إلى شبه ـ المماهاة بين عمل المؤرخ وعمل الروائي لإنصاف مفهوم التفعيل: «فكلٌّ من الرواية والتاريخ يفسر داته، ويسوغ ذاته، وهو نتاج فعالية مستقلة توثق ذاتها. إذ تتمثل هذه الفعالية في كلتا الحالتين في خيال قبلي» (ص246).

(14) من هذه الناحية، يشكل اقتراح ريكس مارتن في كتابه «التفسير التاريخي: التفعيل والاستنتاج العملي» (مطبعة جامعة كورنيل، 1977) للتقريب بين التفعيل والاستنتاج العملي، أهم محاولة مفيدة أعرفها لربط كولنغوود بفلسفة التاريخ عند دانتو وولش وقبل ذلك عند فون رايت. إذ يجب التفكير معاً وفي وقت واحد بالخيال والاستنتاج العملي والتفعيل.

(15) إن الدستور الروماني، أو تعديلاته التي أدخلها أوغسطس، حين يعاد التفكير فيه، يمثل موضوعاً لا يقل أبدية عن أبدية المثلث عند هوايتهد: «فالخصوصية التي تجعل منه تاريخياً ليست حدوثه في الزمان. بل حقيقة صيرورته معروفاً لنا من خلال إعادة تفكيرنا بالفكر نفسه الذي خلق الوضع الذي نبحث فيه الآن، وبالتالي القدرة على فهم هذا الوضع» (فكرة التاريخ، ص218).

(16) «وهكذا فالعملية التاريخية هي العملية التي يخلق بها الإنسان لنفسه هذا النوع أو ذاك من الطبيعة البشرية بإعادة خلق الماضي الذي هو وريثه في فكره الخاص» (ص226). «ويجب أن يعيد المؤرخ تفعيل الماضي في عقله الخاص» (ص282). وهكذا تميل فكرة التفعيل إلى أن تحل تماما محل الشهادة، التي تكمن قوتها في حفظ آخرية الشهادة وآخرية ما تحققه هذه الشهادة.

(17) يستخدم كتاب «فكرة التاريخ» تعبيرات متكافئة متعددة: «فموضوع التاريخ» ليس بالفعل الفردي كما حدث، بل هو «الفعل الفكري نفسه في بقائه وحياته في مختلف الأزمنة ولدى مختلف الأشخاص» (ص303). ويعني هذا التعرف على «فعالية الذات بوصفها فعالية فريدة تدوم عبر تعدد أفعالها» (ص306). وهذا الموضوع «يجب أن يكون من النوع الذي يستطيع إحياء نفسه في ذهن المؤرخ، ويجب أن يكون ذهن المؤرخ موطن هذا الإحياء» (ص304). «إذاً فالمعرفة التاريخية لها فكرها كموضوع خاص بها، لا الأشياء التي تم التفكير بها، بل فعل التفكير نفسه» (ص305).

(18) يكتسب الاهتمام بالتناني صبغة قوية جدا لدى المؤرخين الفرنسيين. فيوصي فرانسوا فوريه في بداية كتابه "تأويل الثورة الفرنسية"، ترجمة: فورستر، مطبعة جامعة كامبرج، 1981، بأن الفضول العقلي يجب أن يقلع عن التمجيد والتبخيس. وإذا استعملنا العنوان الفرنسي لأحد كتب جاك لوكوف (وهو المترجم إلى الأنجليزية بعنوان: الزمان والعمل والثقافة في القرون الوسطى، مطبعة جامعة شيكاغو، 1980)، فإن هناك «عصورا وسطى أخرى» (Un autre Moyen Age) غير العصور الوسطى التي نعرفها. يقول بول فين في كتابه (اختراع الاختلافات: باريس، 1976): «لقد وجد الرومان على نحو دخيل واعتيادي معاً تماماً كما وجد التبتيون، مثلا، أو ماساكوارا، لا أقل ولا أكثر، لذلك يصبح من المستحيل أن نعدهم نوعا من النموذج الرائد» (ص8).

(19) كان هذا النموذج من الإغراء بحيث إنه صار مصدر إيحاء لريمون آرون وهنري مارو.

والجزء الأول من المبحث الثاني من كتاب آرون «مدخل إلى فلسفة التاريخ»، ترجمة: جورج إرون، (بوسطن، 1960)، المعنون: «من الفرد إلى التاريخ»، ينطلق من المعرفة الذاتية إلى معرفة الآخرين، ومن هناك إلى المعرفة التاريخية. صحيح أنه تميل حجته في تفاصيلها إلى الكف عن المتابعة الظاهرة للتقدم وفق هذه الخطة، ولكن لكون توافق الذات مع ذاتها أمرا مستحيلا، يشكل الآخر وسيطاً حقيقياً بيني وبين نفسي. ومعرفتنا بالآخرين، بدورها، لا تضيف أبداً انصهار الضمائر، بل هي تتطلب دائما وساطة العلامات، وبالتالي، فالمعرفة التاريخية، القائمة على أساس أعمال تنبع من مثل هذه الضمائر، تنكشف بأنها لا تقل أصالة عن معرفة الآخرين والمعرفة الذاتية. وهكذا فإن نموذج الإحياء، عند آرون، «ليس بشيء يتعذر الوصول إليه مثلما هو ليس بغريب عن التاريخ» (ص77). وإذا كان فهم الآخرين، عند هنري مارو، من ناحية أخرى، يظل النموذج الأساسي للمعرفة التاريخية، فذلك لأسباب لها علاقة بإقران الإبستمولوجيا بالأخلاق في المعرفة التاريخية. إذ يشترك فهم الآخرين اليوم وفهم أناس الماضي بالجدل (الأخلاقي في جوهره) عن المطابق والآخر. فمن ناحية، نحن نعرف في الأساس ما يشبهنا، ومن ناحية أخرى، يتطلب فهم الآخرين أن نمارس تعليقا منهجيا لما نؤثره بغية فهم الآخر بوصفه شخصا سوانا. وهذا الطابع التشكيكي في كتابة التاريخ الوضعوية هو الذي يمنعنا من التعرف على الهوية في رباط الصداقة الذي يجمع بيننا وبين الآخرين اليوم، وبيننا وبين الآخرين من الأزمنة السابقة. فهذا الرباط أكثر جوهرية من الفضول العلمي، الذي يبقي الآخر على مسافة منا في واقع الأمر.

(20) كثيراً ما تعرضت كلتا المقاربتين المشار إليهما في الملاحظة السابقة إلى الانتقاد من لدن الفلسفة التحليلية بسبب المفارقات المشابهة التي ترفع إلى مصاف فلسفة تجعل من المعرفة التجريبية، وبالتالي الملاحظة الحاضرة، المعيار النهائي للتحقق. فما تؤكدانه عن الآخرين شيء لا يمكن التحقق منه تجريبيا كما لا يمكن تفنيده. وهما أيضا تشتركان، الى حد ما، بالقدرة على تغيير الأماكن، ما دامت أفعال كائنات إنسانية مثلنا في الأساس هي التي يسعى التاريخ إلى أن يقربها بالماضي. وما دامت معرفة الآخرين تنطوي، بل تنطوي أكثر مما ينطوي عليه فهم الذات، على الهوة نفسها بين التجربة المعيشة والاسترجاع. مع ذلك لا يعني هذا أن المشكلة واحدة في كلتا الحالتين.

(21) انظر بول فين: «الصياغة المفهومية للتاريخ» في «عمل التاريخ»، تحرير: جاك لوغوف وبيير نورا (باريس، غاليمار، 1974)، 1. 62 ـ 92. وقد سبق منهج فيبر عن الأنماط المثالية هذه الحركة الفكرية. لكن كتابة التاريخ الفرنسية هي التي أكدت أكثر من سواها على الأثر المقترن باتخاذ مسافة في الصياغة المفهومية التاريخية. فأن نصوغ مفهوميا يعني الإقلاع عن تبني وجهة النظر الخاصة بنا، عن نقص المعرفة والأوهام، وعن لغة أناس الماضي بأسرها. وهو يعني النأي بهم عن أنفسنا زمانيا. أن نصوغ مفهوميا يعني أن نتبنى موقف الاثنولوجي بالفضول المجرد، بل حتى موقف عالم الحشرات.

(22) يقول فين إن الثابت «يفسر تعديلاته التاريخية على أساس تعقيده الداخلي. وبدءا من هذا التعقيد، يفسر أيضا اختفاءه النهائي» (اختراع الاختلافات، ص24). هكذا تكون الإمبريالية الرومانية، على سبيل المثال، تنوعا من تنوعين كبيرين لثابت القوى السياسية في البحث عن الأمن. وبدلا من البحث عن هذا الأمن من خلال تحقيق توازن مع القوى السياسية الأخرى. كما

كان الحال مع الثابت الإغريقي، بقيت الإمبراطورية الرومانية تبحث عنه من خلال غزو الأفق الإنساني بأسره «حتى حدودها، حتى البحر، أو حتى البرابرة، لكي تكون الوحيدة التي ستبقى في العالم حين يندحر كل شيء» (ص 17).

(23) «وهكذا تتيح لنا الصياغة المفهومية لثابت ما أن نفسر الأحداث. ومن خلال التلاعب بالمتغيرات، قد نحيي، على أساس الثابت، تعدد التعديلات التاريخية» (م.ن.، ص18). بل بقوة أكبر: «الثابت وحده هو ما يفرّد» (ص19).

(24) يمضي بول فين أبعد في القول: «إن الوقائع التاريخية قد تكون مفرّدة دون وضعها في مكانها في سياق مكاني ـ زماني» (م.ن.، ص48). بل يقول: «إن التاريخ لا يدرس الإنسانية في الزمان، بل يدرس المواد الإنسانية المنضوية تحت مفاهيم» (ص50). وعلى حساب هذا الثمن، يمكن تعريف التاريخ بأنه «علم الاختلافات، والفرديات» (ص52).

(25) انظر: «العملية التاريخية» في «فعل التاريخ»، 1: 3 ـ 41.

(26) «تخيل أن التاريخ عملية يعني محاولة ...فهمه بوصفه العلاقة بين مكان ما (مقر مجندين، بيئة، حرفة..الخ) وبعض عمليات التحليل (فرع دراسي)» (ص4).

(27) لن تفاجئ هذه الحجة قراء هوركهايمر وأدورنو، أساتذة مدرسة فرانكفورت الكبار، اللذين كشفا عن وجود الرغبة نفسها في الهيمنة باعتبارها عمل عقلانية التنوير. ونجد أيضا صورة ذات صلة بذلك في الأعمال المبكرة لهابرماس، حيث يتم إنكار دعوى العقل الأدواتي إلحاق العلوم التاريخية ـ التأويلية. وتمضي بعض أحكام سيرتو أبعد من ذلك في اتجاه الماركسية التقليدية، فيقترح وجود علاقة خطية وميكانيكية جداً، في تقديري، بين الإنتاج التاريخي والتنظيم الاجتماعي. على سبيل المثال: «من جمع الوثائق حتى نشر الكتاب، ترتبط الممارسة التاريخية ارتباطاً كاملا ببنية المجتمع» (ص13). «يظل التاريخ، باستمرار، تصوره المنظومة التي يتم توسيعه فيها» (ص16). ومن ناحية أخرى، فإن ما يقوله عن إنتاج الوثائق وإعادة توزيع المكان الذي يتضمنها أمر بالغ الإضاءة.

(28) تمتاز بقية النص بفصاحة عالية: «باتخاذه مرة أخرى اسماً قديماً لم يعد يتطابق مع مساره الجديد، قد نقول إن البحث لا يبدأ من «النوادر» (أي بقايا الماضي) لكي يصل إلى تأليف (الفهم الحاضر)، بل هو يبدأ من صياغة صورية (منظومة حاضرة) ليسمح بظهور «بقايا» (هي مؤشرات على حدوده وبهذه الطريقة «ماض» هو نتاج العمل)» (ص27).

(29) بهذه الصيغة، حدد رانكة مثال الموضوعية التاريخية. «لقد أسند التاريخ لنفسه مهمة الحكم على الماضي، وإسداء العبرة للحاضر لمصلحة العصور القادمة. ولا تتبنى الدراسة الحالية مثل هذه المهمة الرفيعة. بل تريد فقط أن تبين ما حدث فعلا» (تاريخ الأمة الرومانية والألمانية من 1494 ـ 1514) في كتاب «أمراء وشعوب» (Fürsten und Volker) تحرير: ويلي إندرياس (فسبادن، 1957)، ص4، استشهد به ليونارد كرايغر: رانكة: معنى التاريخ، مطبعة جامعة شيكاغو، 1977، ص5. ولا يعبر هذا المبدأ الرانكوي الشهير عن طموح في بلوغ الماضي بذاته، دون الاستعانة بتأويل وسيط، بقدر ما يعبر عن تعهد المؤرخ بالتجرد عن الأفضليات الشخصية جميعا، «بغية التملص من نفسي، وجعل الأشياء ذاتها تتكلم، والقوة القديرة تظهر كما بزغت سابقا في مسار القرون»، كما يعبر رانكة نفسه في مقالته (حول حقب التاريخ الحيادي).

(30) هايدن وايت: ما وراء التاريخ: الخيال التاريخي في أوربا القرن التاسع عشر (مطبعة

جامعة جونز هوبكنز، 1973). و«مدارات الخطاب» (مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1978) هو مجموعة من مقالاته التي نشرت بين عامي 1966 ـ 1977. وسأركز على المقالات التالية التي كتبت بعد «ما وراء التاريخ»: «النص التاريخي بوصفه صنيعة أدبية» و«النزعة التاريخية والتاريخ والخيال المجازي» و«قصص التمثيل الواقعي».

(31) «سوف أتأمل في العمل التاريخي كما يكشف عن نفسه بجلاء، أعني بوصفه بنية لفظية على شكل خطاب نثر سردي يوهم بأنه نموذج، أو أيقونة، للبنى والعمليات الماضية من أجل تفسير ما كانت تعنيه بتمثيله إياها» (ما وراء التاريخ، ص2). أضف إلى ذلك أن وايت يكرر القول إن «الروايات التاريخية توهم بأنها نماذج لفظية أو أيقونات من أجزاء محددة من عمليات تاريخية» (ص30). ونجد عبارات مشابهة تتكرر أيضا في مواد لاحقة على كتابة (ما وراء التاريخ) طموح الاختيار «بنية الحبكة التي يعدها أكثر تناسباً لتنظيم أحداث من ذلك النوع بغية إدراجها في قصة شاملة» (مدارات، ص84). وتكمن براعة المؤرخ في «إقران بنية حبكة معينة بشبكة من الأحداث التي يود أن يهبها معنى من نوع معين» (ص85). في هاتين الصورتين ـ الأكثر تناسبا، والمقترنة ـ تطرح مشكلة استحضار الماضي برمتها إلى جوار عملية حبك.

(32) «سيكون البروتوكول اللغوي ما قبل المفهومي ـ بفضل طبيعته التصورية في الجوهر ـ قابلا للتوصيف من خلال النمط التصيفي المهيمن الذي يصاغ به» (ما وراء التاريخ، 30). وهو لا يدعى تصورياً بالمعنى الذي أعطينه للمحاكاة1، أي بوصفه بنية الممارسة الإنسانية السابقة على عمل التصور من خلال السرد التاريخي أو القصصي، بل بمعنى بسط العملية اللغوية على مستوى كتلة لم تصنف بعد من البينات التوثيقية. «وعند تحديد خصائص النمط، أو الأنماط، المهيمنة من الخطاب، يتغلغل أحدها إلى مستوى الشعور الذي يتشكل عليه عالم التجربة قبل أن يمكن تحليله» (ص33).

(33) وهذا هو السبب في أن هايدن وايت، في مقابل الثنائية الدارجة في علم اللغة والأنثروبولوجيا البنيوية، يعود إلى المجازات الأربع عند راموس وفيكو. ويقدم مقاله «النص التاريخي بوصفه صنعة أدبية» نقدا مفصلا لثنائية جاكوبسن. وليس من المفاجئ، في هذا الصدد، أن «مدارات الخطاب» ينطوي على مقالات متعددة مكرسة مباشرة أو بصورة غير مباشرة لفيكو، الذي يظهر وكأنه أستاذ وايت الفعلي، يساعده في ذلك كينيث بيرك في كتابه «قواعد المحفزات» (مطبعة جامعة كاليفورنيا، 1969). ويرد تعبير «المجازات ـ الأم» في هذا العمل الأخير.

(34) في الأقل هذا ما أفهمه من التأكيد التالي، الذي يبدو مثبطا لدى الوهلة الأولى: «السخرية والكناية والمجاز المرسل أنواع من الاستعارة، لكنها تختلف عن بعضها في أنواع الاختزالات أو الاندماجات التي تؤثر بها على المستوى الأدبي لمعانيها وفي أنواع الإضاءات التي ترمي إليها على المستوى المجازي. فالاستعارة تمثيلية في الجوهر، والكناية اختزالية، والمجاز المرسل اندماجي، والسخرية نافية» (ما وراء التاريخ، ص34).

(35) يتطرق إلى هذه المشكلة مرة أخرى في مقاله «قصص التمثيل الواقعي» (مدارات، ص122 ـ 134). إذ تؤكد الاستعارة على المشابهة، والكناية على المجاورة، ومن هنا تشتتها في روابط آلية (حيث كان بيرك مسؤولا عن وصف التشتت بأنه اختزال). ويؤكد المجاز المرسل على علاقة الجزء بالكل، ومن هنا يأتي التكامل وبالتالي التأويل العضوي الشمولي. وأخيرا ففي السخرية، حيث يكون موقفها تعليق إبراز التناقضات، نكون بإزاء التباس يؤكد على عدم كفاية كل

توصيف. ويستعيد وايت أيضا ما سبق أن قاله في «ما وراء التاريخ» عن القرابة بين كل مجاز ونمط الحبك: الاستعارة والرومانس، والكناية والمأساة...الخ.

(36) تعطي المقدمة المعنونة «علم التصنيف والخطاب وأنماط الشعور الإنساني» في «مدارات الخطاب» (ص1 ـ 5)، وظيفة أكثر طموحا للعنصر المجازي في الخطاب كله، سواء أكان من نوع واقعي أو خيالي، من الوظيفة التي أسندت إليه في «ما وراء التاريخ». وها هو علم التصنيف يغطي الآن كل انحراف يفضي من معنى إلى معنى آخر «مع كامل الاطمئنان بإمكان التعبير عن الأشياء بطريقة مغايرة» (ص2). فلم يعد ميدانه مكتفيا فقط بتصور الميدان التاريخي، بل هو يمتد إلى جميع أنواع ما قبل التأويل. وهكذا يضع علم التصنيف صبغة البلاغة ضد صبغة المنطق، ولا سيما حين يسعى الفهم إلى جعل غير المألوف والغريب مألوفا لا عن طريق اختزاله إلى برهان منطقي. وهكذا يكون دوره من السعة والعمق بحيث يصير على الدوام مكافئا للنقد الثقافي مع ميل بلاغي في كل عالم يبدأ فيه الشعور، في ممارسته الثقافية، بأن يتأمل نقديا في وضعه. فكل نظام تشفير هو في مستواه العميق نظام مجازي.

(37) «يتيح لنا هذا التصور عن الخطاب التاريخي أن نتأمل في القصة الخاصة بوصفها صورة للأحداث التي تروى حولها القصة، في حين يفيد النمط القصصي النوعي بوصفه نموذجا مفهوميا ينبغي أن تتماثل معه الأحداث، حتى تسمح بتشفيرها كعناصر بنية يمكن التعرف عليها» (ص110). والتقسيم إلى بلاغة المجازات ومنطق أنماط التفسير يتم الاستعاضة عنه بتمييز مسرف في الأولية بين الواقعة (المعلومات) والتأويل (التفسير). وبالعكس يتيح تراكبها التراجعي لوايت أن يرد على مفارقة ليفي ـ ستروس في كتابه «الفكر الوحشي» (مطبعة جامعة شيكاغو، 1966) حيث يجب وضع التاريخ بين مستوى صغير، حيث تنحل الأحداث إلى جموع من الدوافع الفيزيو ـ كيمياوية، ومستوى كبير، حيث يوضع التاريخ في كونيات عملاقة تشير إلى صعود وهبوط الحضارات السابقة. وهكذا فهناك حل بلاغي للمفارقة يكمن في أن يمنع وصول المعلومات الفهم ويعفر وصول الفهم المعلومات (مدارات، ص102). وبقدر ما ينظم عمل التصور الواقعة والتفسير كلا للآخر، يسمح للتاريخ نفسه بأن يظل في منتصف الطريق بين الأبعاد القصوى التي أكد عليها ليفي ـ ستروس.

(38) يعني هذا التصور أن تواريخنا محدودة «بمجرد أحكام استعارية توحي بوجود علاقة مشابهة بين مثل هذه الأحداث والعمليات وأنماط القصة التي نستخدمها عادة لإضفاء معنى مقبول ثقافيا على أحداث حياتنا» (مدارات، ص88).

(39) ليس وايت نفسه بغافل عن هذه الخطورة. ولهذا السبب فهو يريد «فهم ما هو قصصي في كل تمثيل واقعي مزعوم للعالم وكل ما هو واقعي في كل تمثيل قصصي على نحو جلي». وتدلي فقرة أخرى بالملاحظة نفسها: «في تقديري أننا نجرب إضفاء القصصية على التاريخ كتفسير للسبب نفسه الذي نجرب فيه القص الكبير كإضاءة لعالم نسكنه مع المؤلف. ونتعرف في كليهما على الصور التي يشكل بها الشعور ويستعمر العالم الذي يريد أن يستوطنه مرتاحا» (ص99). بهذا التصريح، لا يكون وايت بعيدا جدا عما سأتأمل فيه لاحقا بوصفه الإحالة المتقاطعة للقصص والتاريخ. ولكن ما دام لا يكاد يبين لنا ما هو واقعي في القصص كله، فإن ما يتم التأكيد عليه هو الجانب القصصي وحده من التمثيل الواقعي.

(40) «تضمين أن المؤرخين يشكلون ذواتهم كموضوعات ممكنة للتمثيل السردي عن طريق اللغة نفسها التي يستخدمونها لوصفها» (95).

(41) يقر وايت بذلك سلفاً. فالرواية والتاريخ عنده ليسا فقط لا يمكن التمييز بينهما كصنائع لفظية، بل يوحي كلاهما للحاضر بصورة لفظية عن الواقع. وبينما يفتقر أحدهما إلى خصلة التماسك، يستهدف الآخر التطابق، وكلاهما يهدف بطرائق مختلفة إلى التماسك والتطابق. «وبهذين المعنيين التوأمين تكون جميع الخطابات المكتوبة إدراكية في أهدافها ومحاكاتية في وسائلها» (ص122). وعلى الغرار نفسه، «التاريخ صورة من صور القصص بقدر ما الرواية صورة من صور التمثيل التاريخي».

(42) إن فكرتي عن الدَّين، مطبقة على علاقتنا بالماضي التاريخي، تمتاز ببعض القرابة مع الفكرة التي تتخلل عمل ميشيل دي سيرتو، التي أعطى تعبيرا مكثفا لها في مقالته الختامية في كتابه «الكتابة والتاريخ»، باريس، غاليمار، 1975، ص312. وتبدو موضوعته محددة. إذ تتعلق بعلاقة فرويد بشعبه، الشعب اليهودي، كما تبدو في كتابه «موسى والتوحيد». لكن قدر كتابة التاريخ هو الذي يخدع نفسه هنا، بقدر ما نجول فرويد في هذا العمل الأخير، في أرض مؤرخين غريبة عنه، أصبحت بسبب من ذلك «مصره» الخاصة. وبتحول فرويد إلى «موسى مصري» يكرر فرويد في «روايته» التاريخية العلاقة الثنائية من الانفصام والانتماء معاً، من الرحيل والدين، وبالتالي الثنائية المميزة لليهود. وإذا كان سيرتو يضع تأكيده على الانخلاع، وفقدان أرض الميلاد، والمنفى في أرض غريبة، فإن إلزام الدين هو الذي يضفي الجدلية على هذا الفقدان وهذا المنفى، محولا إياهما إلى عمل تفجع، فتصبح تلك بداية الكتابة والكتاب، بسبب استحالة امتلاك مكان خاص بالمرء. هكذا يصبح «الدَّين والرحيل» (ص328)، «غياب مكان موت بضمه» (ص329). وبربط الدين بالفقدان على هذا النحو، يضع سيرتو تأكيدا أكثر مما أفعل على «تراث موت» (ص329)، ويبالغ في تقديري في الجانب الإيجابي للحياة الذي صارت الحياة بفضله أيضا تراث الممكنات الحية. برغم ذلك، فأنا أنضم له حين أضمن الآخرية في هذا الدين. وبالتأكيد فإن الفقدان هو شكل من أشكال الآخرية. وكون كتابة التاريخ تنطوي على أكثر من مجرد الاحتفال على الموت شيء تشير إليه أصلا الرابطة الوثيقة بين رجوع هذا الدين وعودة المكبوت بالمعنى الذي يستعمله التحليل النفسي للكلمة. ولسنا نستطيع تكرار القول مرارا إن الموتى، الذين ينعاهم التاريخ، كانوا ذات مرة أحياء. وسنرى من خلال بعض التأملات في التراث كيف يتحول التوقع نحو المستقبل وكيف يضفي رجوع كل ما هو تاريخي من خلال لا ـ زمنية الحاضر الصفة الجدلية على هذا الدين، في الوقت نفسه الذي يضفي فيه الدين الجدلية على الفقدان.

الفصل السابع

(1) هانز ـ جورج غادامر: الحقيقة والمنهج، ترجمة: باردن وكمنغ، نيويورك، 1975.
ستصدر ترجمة الكتاب إلى العربية عن دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت

(2) يحيل غادامر عامدا إلى التمييز الموروث من تأويلية الكتاب المقدس خلال حقبة نزعة التقوى بين ثلاثة أنواع من «الرهافات»: رهافة الفهم، ورهافة التفسير، ورهافة التطبيق. وتشكل هذه الأنواع الثلاثة من الرهافات معا التأويل. وبمعنى ما فهذا التمييز مشابه للقوس التأويلي الذي تحدثت عنه في مكان آخر، والذي ينبثق من الحياة، ويخترق العمل الأدبي، ليعود إلى الحياة. ويشكل التطبيق الجزء الأخير من هذا القوس.

(3) انظر مقالتي: «التملك»، في كتاب: بول ريكور: التأويلية والعلوم الإنسانية، ترجمة

وتحرير: جون تومسن، مطبعة جامعة كامبرج، منشورات دار علوم الإنسان، باريس، 1981، ص 182 ـ 93.

(4) سأعود في الاستنتاجات إلى هذا التمييز بين «في» و«ما وراء» القراءة.

(5) انظر: الزمان والسرد، 1: 70.

(6) وين بوث: بلاغة القصص (مطبعة جامعة شيكاغو، 1961، ط2، 1982). وتضم الطبعة الثانية خاتمة مهمة. وكان الهدف من هذا العمل، كما جاء في المقدمة، أن يتابع «الوسائل التي يسيطر بها المؤلف على قرائه». ويضيف: «إن موضوعي هو تقنيات القصص غير التعليمي، منظوراً إليها بوصفها فن الاتصال بالقراء ـ أي المصادر البلاغية المتاحة أمام كاتب الملحمة أو الرواية أو القصة القصيرة، حين يحاول، شعورياً أو لاشعوريا، أن يفرض عالمه القصصي على قارئه». لكن ذلك لا يتجرد التحليل النفسي للنصوص المكتوبة (علم الكتابات النفسي) من جميع الحقوق، بل تظل هناك مشكلة أصيلة تنبع من علم نفس الإبداع، وتلك هي مشكلة فهم السبب أو الكيفية التي يتبنى بها مؤلف واقعي قناعاً معينا، هو هذا القناع لا ذاك، أي بإيجاز لماذا وكيف ينتحل المؤلف «النفس الثانية» له ليجعل منها «مؤلفاً ضمنياً». وتبقى مشكلة العلاقات المعقدة بين المؤلف الواقعي والصور الرسمية المتنوعة التي يرسمها لنفسه كما هي تماما (ص71). أنظر أيضا: مقالة بوث المزامنة لكتابه «بلاغة القصص»: «المسافة ووجهة النظر» في «مقالات في النقد»، 11 (1961): 60 ـ 79.

(7) كما يقول بوث: «برغم أن المؤلف يستطيع إلى حد ما أن يختار أقنعته، فإنه لا يستطيع أبداً أن يختار الاختفاء» (بلاغة القصص، ص20).

(8) لا تتعارض واقعية الذاتية إلا من حيث الظاهر مع الواقعية الطبيعية. إذ تنبع الواقعية من البلاغة نفسها التي تنبع منها نقيضتها، وتسعى نحو طمس المؤلف في الظاهر.

(9) انظر: جان بويون: زمان الرواية، باريس، غاليمار، 1946.

(10) من هذه الناحية يبدو سجال سارتر ضد مورياك عديم القيمة. (جان ـ بول سارتر: فرانسوا مورياك والحرية، في «مقالات أدبية وفلسفية»، ترجمة: ميكلسن، نيويورك، 1962، ص7 ـ 25). وحين يتبنى الروائي واقعية الذاتية الفجة، فهو يتخذ من نفسه إلها لا يقل عن الراوي العليم. ويبالغ سارتر مبالغة قصوى في الموافقة الصامتة التي تهب الكاتب الحق في أن يعرف ما يحاول الكتابة عنه. وربما كان من شروط العقد الضمني أن لا يعرف الروائي شيئا على الإطلاق أو أن لا يسمح له بحق معرفة ما يدور في خلد الشخصية إلا من خلال عيني شخص آخر، أما القفز من وجهة نظر إلى أخرى فيظل إيثارا ملحوظا قياسا بمصادرنا في معرفة الآخرين فيما يسمى بالحياة «الواقعية».

(11) سواء «أكان هناك روائي لاشخصي يتخفى وراء راو أو مراقب مفرد، أو تعدد وجهات النظر، كما في «عوليس» أو «حين أرقد محتضرا»، أو سطوح موضوعية كما في «العصر القبيح» أو «الآباء والأبناء» لكوبتن بيرنت، فإن صوت المؤلف لا يصمت من الناحية الواقعية أبدا. بل هو في الحقيقة أحد الأشياء التي نقرأ السرد من أجلها» (بلاغة القصص، ص60).

(12) مرة أخرى، لا تعيدنا هذه التأملات رجوعا نحو علم نفس المؤلف. لأن ما يميزه القارئ عند تأشيراته للنص هو المؤلف الضمني. «نحن نستخلص [وجود المؤلف الضمني] بوصفه نسخة مثالية، أدبية، مختلقة من الإنسان الواقعي، وهو مجموع اختياراته الخاصة» (م.ن.، ص75).

وهذه «النفس الثانية» هي خلق العمل. لأن المؤلف يخلق لنفسه صورة، كما يخلق لي أنا القارئ صورة.

(13) غرانغر: محاولة في فلسفة الأسلوب، باريس، أرمان كولن، 1980.

(14) في السطور الافتتاحية من كتاب «بلاغة القصص» نقرأ ما يلي: «إن إحدى أكثر الوسائل المصطنعة وضوحاً بالنسبة لراوي القصة هي حيلة المضي إلى ما وراء سطح الفعل للحصول على وجهة نظر معتمدة حول ما يجري داخل عقل أو قلب الشخصية» (ص3). ويعرف بوث هذا الصنف على النحو التالي: «لقد سميت الراوي معتمدا أو موثوقا به حين يتحدث أو يتصرف وفق معايير العمل» (م.ن.، ص158).

(15) يرى وين بوث أن السرد الذي لا يمكن فيه تمييز صوت المؤلف [عن صوت الشخصية] وتنتقل فيه وجهة النظر باستمرار، ويستحيل فيه تحديد هوية راو يمكن الاطمئنان له، يخلق نظرة مشوشة، ويسبب الخلط في أذهان قرائه. وبعد إطرائه بروست في اقتياده القارئ نحو إضاءة لا يشوبها غموض، يلتئم فيها المؤلف والراوي والقارئ على المستوى العقلي، لا يخفي بوث هواجسه من استراتيجية كامو في «السقطة». ويبدو له هنا أن الراوي يسحب القارئ إلى انهيار كلامنس الروحي. ولا شك أن بوث لم يخطئ التأكيد على الثمن باهض الكلفة الذي ينبغي أن يسدده القص الذي يفتقر إلى مشورة راو موثوق به. بل قد تكون له مسوغاته في التخوف من أن القارئ الذي يرمى في التشوش ملتبسا، حائراً، إلى حد الشعور بفقدان التوازن، قد ينخدع سراً بالكف عن المهمة التي يعزوها إريك أورباخ للقص، وهي «إضفاء معنى ونظام على حياتنا» (م.ن.، ص371، مقتبسا من أورباخ: المحاكاة، تمثيل الواقع في الأدب الأوربي، ترجمة: تراسك، مطبعة جامعة برنستن، 1953، ص485 ـ 86). ومكمن الخطر أن الإقناع إذا زاد عن حده قد ينقلب إلى ضده. هذه هي المشكلة التي يطرحها «الخبثاء المحتالون» الذين يروون كثيراً من السرد الحديث (ص379). غير أن بوث مصيب في تأكيده، خلافاً لكل علم جمال مزعوم، على أن وجهة نظر الشخصات حين تنقل إلى القارئ وتفرض عليه، لا تمتلك جوانب نفسية وجمالية فحسب، بل جوانب اجتماعية وأخلاقية أيضاً.

ويميل سجاله المتركز على الراوي المجروح برمته إلى أن يبين أن بلاغة النزاهة والتجرد تخفي التزاماً سريا قادراً على إغراء القراء وجعلهم يشتركون، مثلاً، في الاهتمام الساخر بمصير شخصية تميل في الظاهر نحو تحطيم ذاتها. وهكذا يستطيع وين بوث أن يخشى من أن قدرا كبيراً من الأدب المعاصر يمضي قدما، ويتورط في عملية انحلال أخلاقي هي الأقوى تأثيرا في بلاغة إقناع تلجأ إلى استراتيجية غائرة العمق. مع ذلك قد نتساءل من هو الحكم على ما هو ضار في النهاية. وإذا صح أن المحاكمة السخيفة والغريبة لرواية «مدام بوفاري» لا تبرر نقيض أي نوع من الإهانات بحسب الحد الأدنى من الإجماع الأخلاقي الذي لا تستطيع أية جماعة من دونه الاستمرار في البقاء، فإنه من الصحيح أيضا أن أكثر المحاولات ضررا، وأكثرها إغراء ـ على سبيل المثال: محاولة التقليل من شأن المرأة، القسوة، التعذيب، التمييز العنصري، الدفاع عن المتورطين في جرائم، التهكم..الخ ـ تستطيع إلى حد ما على مستوى المخيال، أن تمتلك وظيفة أخلاقية: بوصفها وسيلة من وسائل التنائي والتبعيد.

(16) هنري جيمس: فن الرواية، تحرير: بلاكمور، نيويورك، 1934، ص153 ـ 54.

(17) وهذا هو السبب فقط في أن بوث لا يستطيع الثقة في المؤلفين الذين يولدون التشوش.

ويحتفظ بإعجابه للمؤلفين الذين لا يكتفون بخلق الوضوح وحسب، بل يخلقون قيما كلية جديرة بالتقدير أيضا. ويأتي رده على هؤلاء النقاد في الخاتمة التي أضافها للطبعة الثانية من «بلاغة القصص»: «البلاغة في القصص والقصص كبلاغة، بعد إحدى وعشرين سنة» (ص401 ـ 57). وفي مقالة أخرى: «الطريقة التي أحببتُ بها جورج إليوت: الصداقة مع الكتب بوصفها استعارة مهملة»، مجلة كيبيون، 11: 2 (1980): 4 ـ 27، يقدم للعلاقة الجدلية بين النص والقارئ نموذج الصداقة التي يجدها في الأخلاق الأرسطية. ولذلك يرتبط بهري مارو، الذي تحدث عن علاقة المؤرخ بأناس الماضي. والقراءة، أيضاً، كما يرى بوث، يمكن أن تغتني بظهور الفضيلة التي كان يشيد بها القدماء.

(18) «بوجيز العبارة، يجب أن يهتم الكاتب حول كون رواته واقعيين أو لا، اهتماما أقل من اهتمامه بالصورة التي يخلقها لنفسه، صورة مؤلفه الضمني، وأنها صورة يطمئن إليها القراء المحترمون ويعجبون بها» (بلاغة القصص، ص395). «حين تتكون الأفعال الإنسانية لتخلق عملا فنيا، فإن الصورة التي تصنع لا يمكن فصلها أبدا عن المعاني الإنسانية، بما فيها الأحكام الأخلاقية، الموجودة ضمنا حيثما يتصرف الإنسان» (ص397).

(19) «يصنع المؤلف قراءه...لكنه إذا كان يصنعهم جيدا ـ أي أنه يجعلهم يرون ما لم يروه من قبل، وينقلهم إلى نظام جديد من الإدراك والتجربة معاً ـ فإنه يجد مكافأته في الأنداد الذين صنعهم» (ص379).

(20) ميشيل شارل: «بلاغة القراءة» (باريس، 1977). «إنها قضية فحص الكيفية التي يقدم بها، بل حتى «ينظّر» فيها النص ضمنا أو صراحة، للقراءة أو القراءات التي نقوم بها فعلا أو قد نقوم بها، وكيف يتركنا أحرارا (كيف يجعلنا أحرارا) أو كيف يقسرنا ويكرهنا» (ص9). ولن أحاول استخراج نظرية كاملة النضج من عمل شارل، لأنه أصر على الإبقاء على الطبيعة «التجزيئية» لتحليله القراءة، التي يرى أنها يجب أن تكون «موضوعا مصمتا، متعددا، كلي الحضور» (ص10). والنصوص التي توجه قراءتها معياريا بل تسجلها في داخل حدودها الخاصة تشكل استثناء وليست القاعدة. والحقيقة أنها تشبه الحالة الحدية للراوي المجروح على الإطلاق الذي اقترحه وين بوث. فتتسبب هذه الحالات الحدية بتأمل يمكن له أن يقول إنه يمضي إلى الحد، تأمل يستمد تحليلا نموذجيا من الحالات الاستثنائية. وهذا هو التوسيع المشروع الذي يقوم به شارل حين يتطرق لذكر «واقعة جوهرية ترى أن القراءة تنتمي إلى النص، وهي مسجلة فيه» (ص9).

(21) حول التذبذب بين القراءة والقارئ، انظر ص24 ـ 25 (الملاحظة الثالثة). إذ لا تفلت نظرية القراءة من البلاغة «بقدر ما تفترض مسبقا أن أية قراءة تحول القارئ وبقدر ما تسيطر على هذا التحويل» (ص25). وفي هذا السياق، لم تعد البلاغة المعنية بلاغة النص، بل بلاغة أية فعالية نقدية.

(22) الحدود بين القراءة والقارئ غير مرسومة بوضوح: «في النقطة التي نقف عندها الآن، يعتبر القارئ مسؤولا عن هذه القراءة المدرسية التي وُصفت لنا، وهكذا فالمقابلة الآن بين نزق الكاتب وجدية القراءة» (ص48). لكن هذا الحكم سرعان ما يقابله الحكم التالي. «لا شك أن أخوة القراء للمؤلف هي من تأثير النص. إذ يفترض الكتاب وجود تعقيد ينكون في الواقع من كسر وقطع» (ص53). لكننا نقرأ لاحقا بخصوص اللجوء إلى النص أن «هناك عملية يطلق لها

الحراك سيكون في نهايتها القارئ، بالضرورة (أي القارئ المكتمل)، مؤلف الكتاب» (ص57). وفيما بعد: «يصفنا المدخل، نحن قراء النص الذين نقرأه، وهو يصفنا من حيث نحن مشغولون بقراءته» (ص58).

(23) «تخفي المسلمة القائلة باكتمال العمل أو انغلاقه عملية التحويل المنظمة التي تشكل «النص ـ الذي ـ يجب ـ أن ـ يقرأ»: فالعمل المغلق هو العمل الذي قرئ سابقا، وفقد بسبب ذلك فاعليته وقوته» (ص61).

(24) حين يقول شارل ذلك، فهو لا يبيح لنفسه أن يتراجع عن أطروحته القائلة إن القراءة مسطورة في النص. «ومرة أخرى، فإن الزعم أن القرار حر هو أثر من آثار النص» (ص118). وهكذا ففكرة «الأثر» تتيح لنا أن نخرج من النص ونبقى فيه في الوقت نفسه. وهنا أرى حدود تناول شارل. فنظريته في القراءة لا تتدبر مطلقا أن تحرر نفسها من نظرية الكتابة، حين لا تستدير فقط إلى نظرية، كما هو واضح من القسم الثاني من كتابه، حيث يعلمنا جينيت وبولان ودومارسيه وفونتانيه وبرنار لامي وكلود فلوري وكوردومي فنا عن القراءة، متضمنا تماما في فن الكتابة والكلام والمناقشة، بشرط أن يبقى مخطط الإقناع قابلا للإدراك. «إنها قضية فعل، وكأن النص والكتابة مندمجان بالبلاغة، إنها قضية إظهار أن إعادة قراءة البلاغة ممكنة على أساس تجربة النص والكتابة» (ص211). غير أن استهداف المتلقي لا يحدد وجهة النظر البلاغية ويكفي أن يقيها من الذوبان في وجهة النظر الشعرية. ولكن ما يجعله القارئ هنا غير مأخوذ بنظر الاعتبار بقدر ما يكون استهداف المتلقي المسجل في داخل النص هو قصده. «إن تحليل بنية «أدولف» هو تحليل للعلاقة بين النص وتأويله، حيث لا يمكن معاملة أي من هذين العنصرين بمعزل عن الآخر. فالبنية لا تشخص...مبدأ نسق موجود سابقا في النص، بل «استجابة» النص للقراءة» (ص215). هنا يتداخل كتاب ميشيل شارل عن «بلاغة القراءة» بكتاب ياوس «نحو جمالية للتلقي» الذي سأناقشه فيما سيأتي، بحيث ينضوي تاريخ تلقي نص ما في تلقٍّ جديد له، وبهذه الطريقة، يسهم في إغناء معناه الحالي.

(25) صحيح أن شارل يتكبد كثيرا من العناء في إعادة قراءة البلاغة الكلاسيكية بغية الإشارة إلى حدود بلاغة معيارية تزعم السيطرة على تأثيرها. «والبلاغة التي لا تفرض هذا الحد على ذاتها قد تفضي عن عمد إلى أن تتحول إلى فن القراءة، الذي يُفهم فيه الخطاب بوصفه وظيفة تأويلات ممكنة، بوضع مظورها على أساس عنصر مجهول: ألا وهو القراءة التي لم تأت بعد» (ص247).

(26) تعود الملاحظة الرابعة إلى الصيغة التالية: «يشار إلى قراءة النص في داخل النص». ولكن سرعان ما يرد تصحيح لها: «القراءة في النص، ولكنها ليست مكتوبة هناك، بل هي مستقبل النص» (ص247).

(27) عند الحديث عن «القراءة اللامتناهية التي تجعل عمل رابليه نصا» يتطرق شارل إلى ذكر «أن تصنيف الخطابات يجب أن يُقرن بتصنيف للقراءات: وتاريخ الأنواع الأدبية بتاريخ القراءة» (ص287). وهذا ما سنفعله في الصفحات التالية.

(28) يدعونا ميشيل شارل إلى اتخاذ هذه الخطوة ويمنعنا منها معا. «في هذا النص الذي كتبه بودلير، هناك إذا عناصر ذات نصاب بلاغي متنوع. وقد أفرز هذا التنوع ديناميات القراءة» (م.ن. ص254). غير أن تفاعل التأويلات التي هي ما يشكل النص، هو ما يهم شارل، وليس هذه الديناميات: «فالنص الانعكاسي يعيد بناء نفسه من أنقاض القراءة» (ص254). فترجع انعكاسية

القراءة إلى النص. وهذا هو السبب في كون اهتمامه يلغى آخيرا دائما باهتمامه في البنية التي تنتج عن القراءة. وبهذا المعنى، تبقى نظرية القراءة مجرد تنوع من نظرية الكتابة عند شارل.

(29) انظر: الزمان والسرد: 1: 77.

(30) ولفغانغ آيزر: القارئ الضمني: أنماط الاتصال في النثر الفني من بنيان حتى بيكيت، مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1974، ص274 ـ 94: «عملية القراءة: مقاربة ظاهراتية»، وأيضا: فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1978. وانظر أيضا. «اللاقطعية بوصفها استجابة القارئ في النثر الفني» في كتاب «أوجه السرد»، تحرير: هيليس ميلر، مطبعة جامعة كولومبيا، 1971، ص1 ـ 45.

(31) رومان إنغاردن: العمل الفني الأدبي: بحث في حدود الأنطولوجيا والمنطق ونظرية الأدب، ترجمة. جورج غرابوفتش، مطبعة جامعة نورثويستن، 1973، وأيضا: إدراك العمل الأدبي، ترجمة: روث كراولي وآولسن، مطبعة جامعة نورثويستن، 1973.

(32) انظر: فعل القراءة، القسم 3، «ظاهراتية القراءة: تشغيل النص الأدبي»، ص105 ـ 59. ويكرس آيزر فصلا كاملا لعمله النسقي في إعادة تأويل مفهوم هوسرل عن «التركيب السلبي» من خلال نظرية القراءة. وتحدث هذه التركيبات السلبية قبل عتبة الحكم الصريح، على مستوى المخيال. وهي تتخذ مادة لها من خزين الإشارات المتفرقة عبر النص والتنويعات في «المنظور النصي»، سواء آكان التأكيد منصبا على الشخصيات أو الحبكة أو الصوت السردي او المواقف المتتابعة المسوبة للقارئ. ويضاف إلى هذا التفاعل بين المنظورات حركية وجهة النظر الجوالة. بهذه الطريقة، يفلت عمل التركيب السلبي إلى حد كبير من الشعور القارئ. وتتفق هذه التحليلات تماما مع تحليلات سارتر في كتابه «الخيال»، ترجمة: وليمز، مطبعة جامعة مشيغن، 1962، وميشيل دوفرن في كتابه «ظاهراتية التجربة الجمالية»، ترجمة: كيسي وآخرين، مطبعة جامعة نورثويستن، 1973. وهكذا تندمج ظاهراتية الشعور ببناء الصورة في ظاهراتية القراءة. والواقع أن الموضوع الأدبي هو موضوع مخيالي. لأن ما يقدمه النص هو مخططات يستهدي بها خيال القارئ.

(33) مصطلح (Wirkung) الألماني يدل على المعنى المزدوج للأثر والاستجابة. وبغية تمييز مشروعه عن مشروع ياوس، يفضل آيزر استعمال عبارة (Wirkungstheorie) «نظرية الأثر» بدلا من عبارة (Rezeptionstheorie) «نظرية الاستجابة» (انظر: فعل القراءة، ص10). غير آن التفاعل بين النص والقارئ يعني شيئا آخر أكثر من مجرد الفاعلية الأحادية الجانب للنص، ما دامت تتأكد دراسة الجوانب الجدلية لهذا التفاعل. أضف إلى ذلك أن بوسعنا الرد على الزعم القائل بأن نظرية التلقي اجتماعية أكثر مما هي أدبية ـ «النظرية الاستجابة حدودها في النص، حيث تنشأ نظرية التلقي من تاريخ أحكام القراء» ـ قائلين إن نظرية الآثار الأدبية تحمل معها خطر أن تتحول إلى نظرية نفسية أكثر مما هي أدبية.

(34) وكما يعبر غومبرتش، فإنه «متى ما تقترح القراءة المتماسكة ذاتها...تسد الأوهام» (الفن والوهم، مطبعة جامعة برنستن، 1961، ص204. اقتبسه آيزر في «فعل القراءة»، ص124.

(35) اقتبس آيزر هذه الجملة من كلمة «الرائد بربارة» في مسرحية جورج برنارد شو: «وأخيرا تعلمت شيئا ما. أن تشعر دائما في البداية أنك فقدت شيئا ما» (ص291).

(36) في هذه الدراسة الوجيزة عن فعالية القراءة التي اقترحها آيزر، لا أناقش النقد الذي

يوجهه إلى الجهود التي تعزو وظيفة إحالة أو وظيفة مرجعية للأعمال الأدبية. وفي رأيه أن من شأن ذلك أن يخضع العمل الأدبي إلى معنى جاهز ومعد سلفاً، على سبيل المثال: إلى قائمة بالمعايير الراسخة. أما بالنسبة لتأويلية كالتي لدينا، لا تبحث عن شيء فيما وراء العمل، بل تتنبه، على النقيض من ذلك، إلى قوة الكشف والتحويل التي فيه، فإن اندماج الوظيفة المرجعية بوظيفة دلالة المطابقة عند العمل على أوصاف اللغة العادية واللغة العلمية تحول دون إنصاف تأثيرية القص على المستوى نفسه الذي ينتشر فيه الفعل التأثيري للقراءة.

(37) يعبر جيرار جينيت عن تحفظات مشابهة في كتابه «خطاب جديد عن السرد» (باريس، 1983). «خلافا للمؤلف الضمني، الذي هو فكرة مؤلف واقعي في ذهن القارئ، فإن القارئ الضمني، في ذهن المؤلف الواقعي، هو فكرة قارئ ممكن....وهكذا ربما كان من الأفضل أن نطلق عليه اسم القارئ الافتراضي» (ص103).

(38) حول العلاقة بين القارئ الضمني والقارئ الفعلي، انظر: فعل القراءة، ص27 ـ 38. ومقولة القارئ الضمني تفيد أساسا في الرد على اتهامات النزعة الذاتوية أو النفسية أو العقلية أو «المغالطة التأثيرية» التي توجه إلى ظاهراتية القراءة. ويتميز القارئ الضمني تميزا واضحا، لدى آيزر نفسه، حيث إن «للقارئ الضمني كمفهوم جذوره المغروسة بثبات في بنية النص» (ص34). «وبوجيز العبارة، فإن مفهوم القارئ الضمني هو نموذج متعال بجعل بالإمكان وصف الآثار البنيوية للنصوص الأدبية» (ص38). والحقيقة أنه مع توالد المقولات الأدبية الخاصة بالقارئ، مفهومة على أنها مفاهيم استكشافية يصوب كل منها الآخر، تتخذ ظاهراتية القراءة خطوة خارج دائرة هذه المفاهيم الاستكشافية، كما يمكن أن نرى ذلك في القسم الثالث من كتاب «فعل القراءة»، المكرس للتفاعل الحركي بين النص والقارئ الفعلي.

(39) هانز روبرت ياوس: نحو جماليات للتلقي، ترجمة: تيموثي باتي، مطبعة جامعة منيسوتا، 1982.

(40) «تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب» (م.ن.، ص3 ـ 45). وتعتمد هذه المقالة الطويلة على المحاضرة الافتتاحية التي ألقاها ياوس عام 1967 في جامعة كونستانس.

(41) يريد ياوس أن يسترد تاريخ الأدب الكرامة والخصوصية اللتين فقدهما، عبر سلسلة من النحوس، بسبب الطريقة التي انزلق بها راجعا نحو علم نفس السيرة، وأيضا بسبب اختزال الوثوقية الماركسية الأثر الاجتماعي إلى مجرد انعكاس للبنية العميقة الاجتماعية ـ الاقتصادية، وأخيرا بسبب العدوانية التي وجهتها نظرية الأدب نفسها، في عصر البنيوية، لأي اعتبار خارج النص، الذي عُدّ كيانا مكتفيا ذاتيا. هذا إن لم نقل شيئا عن الخطر المتواصل في أن تختزل نظرية التلقي إلى علم اجتماع للذوق، مناظر لعلم نفس القراءة الذي هو القدر الذي يتربص بظاهراتية القراءة.

(42) لا يجب ترجمة مصطلح (dialogische) الألماني بـ(جدل). وقد أضفت أعمال باختين وأعمال فرانسيس جاك مشروعية لا غبار عليها على مصطلح (الحواري). ولقد كان من المحبذ لو أن ياوس ربط تصوره الحواري عن التلقي بتصور غايتان بيكون في كتابه «مدخل إلى جمالية الأدب»، باريس، غاليمار، 1953، وأندريه مارلو في كتابه: «أصوات الصمت»، ترجمة: ستيوارت وبرايس، غاردن ستي، نيويورك، 1967.

(43) هذا المفهوم مستعار من هوسرل، أفكار، الفقرتين 27 و28.

(44) بغية تمييز مشروع ياوس عن مشروع آيزر، من الضروري التأكيد على صفة الذاتية المتفاعلة لأفق التوقع التي توجد كل فهم فردي للنص والأثر الذي ينتجه (نحو جمالية للتلقي، ص41). ولا يخامر ياوس أي شك في أن أفق التوقع هذا يمكن أن يعاد إنشاؤه موضوعيا (ص42).

(45) لا بد من مقاربة هذا بفكرة الأسلوب عند غرانغر في كتابه (محاولة في فلسفة الأسلوب). فالصفة المفردة للعمل هي نتيجة الحل الفريد الذي يطرح لشبكة من الظروف، التي تفهم بوصفها مشكلة مفردة لا بد من حلها.

(46) عند هيغل، «يدل الكلاسيكي على ذاته، ويؤول ذاته...وما نسميه بالكلاسيكي لا يتطلب في البداية التغلب على المسافة التاريخية، لأنه يحقق في وساطته المتواصلة هذا التغلب» (الحقيقة والمنهج، ص257).

(47) الشعرية والتأويلية، 3، ميونخ، 1968، ص692، استشهد به ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص34.

(48) يذكر سيغفريد كراكوار (الذي يناقشه ياوس، ص37) أن المنحنيات الزمانية للظواهر الثقافية المختلفة تشكل «أزمنة مكوّنة» تقاوم كل إدماج. وإذا صحت هذه الحالة، فكيف يصر أحد، كما يفعل ياوس، على أن «كثرة الظواهر الأدبية..حين يُنظر إليها من وجهة نظر جمالية التلقي، تلتحم مرة اخرى بالجمهور الذي يتلقاها ويربط إحداها بالأخرى بوصفها أعمالا عن حاضره، في وحدة أفق مشترك للتوقعات والذكريات والاستباقات التي تقيم دلالتها؟ (ص38). وقد يكون من النافل أن نسأل عن الأثر التاريخي للأعمال الفنية التي تعبر نفسها لتشميل من هذا النوع، إذا صحّ أنه ما من تحصيل حاصل يعطيها. وبرغم الانتقاد الصارم الذي وجّه إلى مفهوم «الكلاسيكي» لدى غادامر، الذي يرى فيه فضلة أفلاطونية أو هيغلية، فإن ياوس نفسه يبحث عن قاعدة قانونية قد يكون تاريخ الأدب من دونها بلا اتجاه.

(49) يذكر ياوس في هذا الصدد معنى المحاكاة الساخرة في «دون كيخوته» لسيرفانتس، و«جاك القدري» لديدرو (ص24).

(50) تناظر هذه المقابلة تلك المقابلة التي ظهرت سابقا فيما يتعلق بالبحث. وهنا أيضا يشق ياوس ممرا وعرا بين نقائض التعدد المتغايرة والتوحيد النسقي. وعنده أنه يجب «أن يكون أيضا من الممكن...ترتيب التعدد المتغاير للأعمال المتعاصرة في بنى متكافئة ومتقابلة ومتراتبة، وبالتالي لاستكشاف نسق شمولي للعلاقات في أدب اللحظة الحاضرة» (ص36). لكننا إذا رفضنا أي تحصيل حاصل من نمط هيغلي، كما رفضنا أي نموذج على الطراز الأفلاطوني، فكيف نستطيع أن نمنع النزعة التاريخية المميزة لسلسلة الابتكارات والتلقيات من الذوبان في تعدد خالص؟ وهل هناك من اندماج ممكن سوى اندماج القارئ الأخير (الذي يقول ياوس نفسه بخصوصه إنه نقطة الاختفاء، ولكنه ليس هدف عملية الارتقاء، ص34)؟ وعند حديثه عن «البعد التاريخي للأدب» يذكر «أن ما يحدد هذه الصياغة التاريخية...هو تاريخ التأثير، الذي ينتج عن الحدث، والذي يشكل من منظور الحاضر تماسك الأدب بوصفه ما قبل تاريخ تجليه الحاضر» (ص39). ولكن بسبب الافتقار إلى أي تلاحم مستقر عليه مفهوميا، فإن مبدأ هذه الاستمرارية العضوية ربما ينبغي أن يبقى مما لا يسمى.

(51) يتفق مفهومي عن المحاكاة، التي تكشف وتحوّل في الوقت نفسه، اتفاقا تاما مع انتقاد

ياوس لجماليات التمثيل، التي يقترحها أتباع الوظيفة الاجتماعية للأدب وخصومها على السواء.

(52) هذه المسافة الأولى هي التي تفسر لماذا أثر عمل مثل (مدام بوفاري) في العادات أكثر من تأثيره في الابتكارات الشكلية (وبخاصة في تقديمه راويا هو مراقب حيادي لبطلته) ولذلك أحدث صراحة هذه المداخلات الأخلاقية والإنكارات العريرة على قلوب الكتاب الملتزمين اجتماعيا. وربما يكون غياب أي جواب عن المعضلات الأخلاقية في حقبة ما أمضى سلاح يتوفر أمام الأدب لتصويبها ضد العادات الاجتماعية وتغيير الممارسات. وهناك خط مباشر يجري من فلوبير إلى بريخت. فالأدب لا يمس إلا على نحو غير مباشر العادات الاجتماعية بخلق ما يمكن تسميته بفجوات الدرجة الثانية في علاقتها بفجوة الدرجة الأولى بين المخيال والواقع اليومي.

(53) سيوضح الفصل الأخير من هذا المبحث كيف أن فعل الأدب في أفق توقع الجمهور القارئ يوضع في إطار جدل أكثر شمولا بين أفق التوقع وفضاء التجربة، وهو التعبير الذي سنتابع في استعماله رينهارت كوسيلك لوصف الشعور التاريخي بشكل عام. وسيفيدنا التقاطع بين التاريخ والقصص بوصفه الأداة المفضلة لتضمين الجدل الأدبي في إطار جدل تاريخي شامل. وإنه لمن خلال وظيفة الخلق الاجتماعي يندمج تاريخ الأدب بوصفه تاريخا خاصا، في داخل تاريخ عام (ص39).

(54) انظر: هانز روبرت ياوس: «تأملات حول حدود التأويلية الأدبية ومعالمها»، في «الشعرية والتأويلية»، 9، ميونخ، 1980، ص459 ـ 81. وترجم إلى الفرنسية بعنوان: حدود التأويلية الأدبية ومعالمها، في «ديوجين»، العدد 109، 1980، ص92 ـ 119، و«التجربة الجمالية والتأويلية الأدبية»، ترجمة: شو، مطبعة جامعة مينسوتا، 1982، ص3 ـ 188.

(55) لقد كان ميشيل ريفاتير من أوائل من أوضحوا حدود التحليل البنيوي، وبشكل عام حدود الوصف المجرد، في حواره مع جاكوبسن وليفي ـ ستروس. ويطريه ياوس بوصفه من «قدم الانعطاف من الوصف البنيوي إلى تحليل تلقي النص الشعري» (نحو جمالية التلقي، ص141)، وإن كان يضيف أن ريفاتير «معني بالعناصر المعطاة سلفا في دور التحقيق أكثر من عنايته بالفعالية الجمالية لتلقي السرد»، في «تأويل السرد»، تحرير: فالديس وميلر، مطبعة جامعة تورنتو، 1971، ص28 ـ 37.

(56) حول إعادة الاعتبار للمتعة الجمالية، انظر: ياوس: دفاعا عن التجربة الجمالية، كونستانس، 1972. Kleine Apologie der Aesthetischen Erfahrung. وهكذا يصطف ياوس إلى جوار المذهب الأفلاطوني عن المتعة الخالصة كما نجدها في حوارية (فيلبوس) وإلى جوار المذهب الكانطي عن المتعة الجمالية المجردة وفكرة قابليتها الكلية للتوصيل.

(57) ولهذا فالقارئ مدعو «القياس وتوسيع أفق تجربته الخاصة في مقابل تجربة الآخر» (ص147).

(58) لن أتعرض هنا لنقاش الإبداع الفني والشعري (poiesis). وإن كان من الضروري لنظرية القراءة أن تنطوي في تلك القراءة على فعل إبداعي يستجيب للفعل الشعري الذي أوجد العمل. ومتابعا هانز بلومبيرغ. «محاكاة الطبيعة»، مجلة Studium Generale، 10 (1957): 266، ويورغن متلشتراس: «الأزمنة الجديدة والتنوير»، برلين، 1970، يقتفي ياوس آثار دحر القوة الإبداعية المتحررة من أي نموذج بدءا من العصور الكتابية والهيلينية، ومرورا بعصر التنوير، ووصولا إلى العصر الحاضر.

(59) تذكروا أن الشخصيات في «فن الشعر» لأرسطو توصف بأنها «أفضل» أو «أسوأ» أو «مثلنا»، وتذكروا أيضا أن التحفظات القوية التي أبداها وين بوث، عند مناقشة بلاغة القصص، كان لها علاقة بالآثار الأخلاقية لاستراتيجية الإقناع في الرواية الحديثة.

(60) حول ترجمة كلمة (catharsis) (التطهير) بأنها (توضيح أو تعقيم) انظر الفصل المتعلق بفن الشعر في الجزء الأول، ولا سيما ص50.

(61) المصدر السابق، ص49.

(62) هانز روبرت ياوس: حدود التأويلية الأدبية ومعالمها، ص124.

(63) في الفصل القادم سنعود لهذه المشابهة، لتقويتها واستمداد صورة داعمة لفكرة الصوت السردي التي قدمناها في الجزء الثاني، ص95 ـ 99.

(64) لقد وصفت في مكان آخر الجدلية المناظرة بين التملك والتنائي، انظر: «مهمة التأويلية»، مجلة «الفلسفة اليوم» 17، (1973): 112 ـ 24.

(65) انظر: الزمان والسرد، 1: 77. وما من أحد أوضح العلاقة الوثقى بين قابلية التوصيل والمرجعية بأوسع معانيها كما فعل فرانسيس جاك: انظر: «حواريات، بحوث منطقية حول الحوار»، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1979، و«حواريات2. الفضاء المنطقي للتحاورية»، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1985.

(65) هذا التمييز بين القراءة بوصفها سكونا أو توقفا والقراءة بوصفها زخما يفسر تذبذب ياوس في تقدير دور التطبيق في التأويلية الأدبية. إذ يميل التطبيق، بوصفه سكونا إلى التماهي مع الفهم الجمالي، بينما يلصق نفسه من حيث هو زخم بإعادة القراءة ويستعرض آثاره التطهيرية، وبالتالي يؤدي وظيفة «تصحيح لا تطبيق يستمر ليكون عرضة لضغوط المواقف وللإكراهات التي تفرضها القرارات التي يجب اتخاذها حول الفعل المباشر» (حدود التأويلية الأدبية ومعالمها، ص133).

الفصل الثامن

(1) لن أعود هنا مرة أخرى للأسباب التي قدمتها سابقا حول تفضيلي الحديث عن إعادة التصوير المشتركة أو للتواشج أكثر من الإحالة المتداخلة. لكن هذا لا يعني المشكلات نفسها التي أبرزتها في الجزء الأول، الصفحات 77 ـ 82.

(2) ج. ت. فريزر: ولادة الزمان ونطوره: نقد للتأويل في الفيزياء، مطبعة جامعة ماساشوستس، 1982.

(3) انظر كتابي: حكم الاستعارة، المقالة الأولى.

(4) انظر الزمان والسرد: الجزء الأول، ص222.

(5) يبيّن يوسف حاييم ياروشالومي في «زاخور»: التاريخ اليهودي والذكرى اليهودية (سيتل، مطبعة جامعة واشنطن،1982) أن اليهود كانوا قادرين على أن يظلوا بلا كتابة علمية للتاريخ عدة قرون، بحيث بقوا مخلصين لشعار «تذكر» في سفر التثنية، وأن الانتقال إلى البحث التاريخي في الفترة الحديثة إنما جاء بتأثير احتكاكهم بالثقافة غير اليهودية.

(6) رودولف أوتو: فكرة المقدس: بحث في العامل غير العقلي في فكرة الإلهي وعلاقته بالعقلي، ترجمة جون هارفي (نيويورك، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1958).

(7) انظر الزمان والسرد، الجزء الأول، ص169 ـ 74.

(8) مرة أخرى أشير إلى تحليلات حنة أرندت الخمسة حول العلاقة بين السرد والفعل. ففي وجه هشاشة جميع الأشياء الإنسانية، يكشف السرد عن «من» هو فاعل الفعل، ويعرض هذا الفاعل على الملأ، مضفيا تماسكا يستحق أن تعاد روايته، ويؤكد بالتالي خلود الذكر والصيت. انظر: حنة أرندت: الشرط الإنساني (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 1958). وليس من المفاجئ أن أرندت لم تفصل أولئك الذين يعانون التاريخ عن أولئك الذين يصنعونه، أو أنها تبدأ فصلها الكبير عن الفعل بهذه الكلمات المستقاة من إسحاق دنسن: «يمكن احتمال جميع الأحزان، إذا ما صغتها في قصة، أو رويت قصة بها» (المصدر نفسه، ص175).

(9) انظر: Le Temps: le recit et le commentaire, trans. Michele Lacoste (Paris: ، 1973). Harald Weinrih, Tempus: Besprochene und erzählte Zeit

(10) الزمان والسرد: 2، ص61 ـ 71.

(11) حول فكرة الصوت السردي، انظر المصدر السابق، ص88 ـ 99.

(12) فن الشعر لأرسطو، ترجمة: جيمس هاتن (نيويورك، نورتن، 1982).

(13) إنني أرجئ للفصل الأخير من هذا الكتاب فحص فكرة الهوية السردية التي تتوج، على صعيد الوعي الذاتي، التحليل الذي يمتد طوال الفصول الخمسة الأخيرة وينتهي هنا. وقد يرغب القارئ في الإحالة إلى هذه المناقشة عند هذه النقطة. أما من ناحيتي فأفضل الاكتفاء بتشكيل الزمان الإنساني بذاته بغية أن أبقي الطريق مفتوحا ليفضي إلى التباس زمان التاريخ.

الفصل التاسع

(1) سأحيل هنا إلى طبعة كتاب هيغل عن محاضرات في فلسفة تاريخ العالم التي أعدّها يوهانز هوفمايستر (هامبورغ، 1955): جورج فلهلم فردريك هيغل: محاضرات في فلسفة تاريخ العالم: المقدمة، العقل في التاريخ، ترجمة: دونكان فوربيس: كامبرج، مطبعة جامعة كامبرج، 1975.

(2) لم يكن في البحث عن «تنوعات الكتابة التاريخية» التي تشكل المسوّدة الأولى لمقدمة المحاضرات عن فلسفة التاريخ سوى هدف تعليمي. وبالنسبة لجمهور لم يكن متعوّدا على الأسباب الفلسفية للنظام الذي يؤسس لأخذ الحرية باعتبارها القوة الدافعة للتاريخ العقلي والواقعي معا، كان من الضروري تقديم مدخل خارجي يفضي بالتدريج نحو فكرة تاريخ فلسفي للعالم لا يلتزم بدوره إلا ببنيته الفلسفية الخاصة. وتكرر الحركة من «التاريخ الأصيل» إلى «التاريخ التأملي» ثم إلى «التاريخ الفلسفي» الحركة من الفكر المجازي إلى المفهوم (أو الفكرة المطلقة) مرورا بالفهم والحكم. يقول هيغل إن كتاب التاريخ الأصيل يعنون بالأحداث والمؤسسات التي تقع عليها عيونهم، فيرونها عيانا، وتشترك بها روحهم. مع هؤلاء الكتاب، يتم عبور العتبة الأولى إلى ما وراء الأساطير والتقاليد التي أكل الدهر عليها وشرب، لأن روح الأمة تكون أصلا قد عبرت هذه العتبة بابتكارها السياسة والكتابة. ويمضي التاريخ قدما في هذا التقدم الواقعي من خلال استبطانه وتحويله إلى الداخل. وفيما يتعلق بالتاريخ التأملي، فهو يقدم أيضا أشكالا تم بها اجتياب نظام معين وتكرر التراتب الذي يمضي من التمثيل إلى المفهوم. ومن الجدير بالملاحظة أن التاريخ العالمي يشكل وحده أدنى درجات هذا المستوى، مضفيا على الافتقار إلى الفكرة الموجهة التي

تتحكم بجمع الخلاصات والصور المجردة ما يبث فيها وهم التجربة المعيشة. (ولذلك فالتاريخ الفلسفي للعالم لن يكون تاريخا كليا عالميا بالمعنى الإجمالي لتاريخ الأمم التي يجاور بعضها بعضاً، وكأنها خارطة في يد جغرافي). والشكل الآخر الذي يجب رفضه هو «التاريخ النفعي» برغم أنه يعنى بجعل كل من الماضي والحاضر يتبادلان المعنى، لأنه يقوم بذلك على حساب ميل أخلاقي يضع التاريخ تحت رحمة القناعات الشخصية لمؤرخ معين. (وسأعود لاحقاً، عند مناقشة عمل كوسيلك، إلى هذه القضية المهمة عن التاريخ الكبير الحي). والشيء الأكثر إدهاشا هو خطبة هيغل الرنانة ضد «التاريخ النقدي»، الذي يشكل لب التاريخ التأملي، إذ بالرغم من حدتها في استخدام المصادر، فهي تشترك في الأخطاء مع كل فكر نقدي، في حين أن المفترض بها أن تقاوم الفكر التأملي، المتركز حول أسئلة تتعلق بشروط الإمكانية وفقدان الاتصال بالأشياء نفسها. لذلك ليس من المدهش أن هيغل يفضل «التاريخ المتخصص» (تاريخ العلم، تاريخ الدين، تاريخ الفن..الخ) لأنه في الأقل يمتلك فضيلة الإحاطة بفعالية روحية واحدة بوصفها وظيفة لقوى الروح التي تضفي الخصوصية على روح الأمة. ولهذا السبب يضع هيغل التاريخ المتخصص في ذروة أنماط التاريخ التأملي. مع ذلك يشكل العبور إلى تاريخ العالم الفلسفي قفزة نوعية في جولانه في صنوف كتابة التاريخ.

(3) لهذه المسلمة نفس النصاب الابستمولوجي (المعرفي) الذي ينطوي عليه الاعتقاد في نهاية الفصل السادس من (ظاهراتيات الروح) حيث يقترن باليقين الذاتي حين يتوحد الفاعل مع قصده وفعله.

(4) حتى لو سمينا عددا من المتقدمين على المشروع الهيغلي، فإن هذه الحجج التي يفترض أن تكشف عن نواقصه هي نفسها مستعارة من النظام الكلي عنده، الذي لم يسبقه إليه أحد. هل نذكر العقل أو النوس عند أناكسوغوراس؟ لقد رفض أفلاطون أصلا وجود فلسفة تظل عندها السببية الواقعية خارجة عن حكم الروح. مذهب العناية الإلهية؟ لم يفهمه المسيحيون إلا فهما متشظيا ومن خلال التدخلات الاعتباطية. ولم يطبقوه على تاريخ العالم بأسره. والأكثر من ذلك عند محاولة كشف الطرق الإلهية الحمية أنها تتهرب من وظيفة معرفة الله. مذهب العدالة الإلهية عند لايبنتز؟ تظل مقولات لايبنتز «مجردة وغير محددة» (المحاضرات، ص42) لأنها أوضحت تاريخيا وليس ميتافيزيقيا كيف يتناسب الواقع التاريخي مع الخطط الإلهية. وفي إخفاقه في تفسير الشر دليل على ذلك: «يبغي أن يجعلنا نحيط بجميع أخطاء العالم، بما فيها وجود الشر، حتى يمكن أن تتصالح الروح المفكرة مع الجوانب السلبية في الوجود» (المصدر نفسه، ص42 ـ 43). وما دام الشر لم يندمج في خطة كبرى عن العالم، يظل الإيمان بالنوس (أو العقل) أو العناية الإلهية، أو بوجود خطة إلهية، أمرا معلقا. وهي بالنسبة إلى فلسفة هيغل الخاصة عن الدين لا تقدم عونا ذا شأن. ففي داخل هذه الفلسفة يكمن اطمئنان قوي أن الله أوحى وكشف نفسه، ولكنها تطرح المشكلة نفسها: كيف يمكن التفكير حتى النهاية بما هو مجرد موضوع إيمان؟ كيف يمكننا أن نعرف الله معرفة عقلية؟ يعيدنا هذا السؤال إلى تحديدات الفلسفة التأملية ككل.

(5) تجد هذه القصدية المزدوجة أصداءها في الفكر المعاصر. ولقد أشرت مرارا إلى مقالة لوبة عن قوة الحبكة التاريخية. يقول لوبة إنه ما من شيء يمكن قوله إذا حدث كل شيء كما خططنا له وقصدناه. إذ لا نروي إلا ما يضفي القوة والتعقيد على مشاريعنا البسيطة، أو ما يجعلها

تسير في طريق الخطأ، أو حتى تصير غير معقولة. وبهذا الصدد يتميز المشروع الذي تحبطه تدخلات مشاريع أخرى. وحين لا يتفق الأثر المنتج مع الأسباب التي دفعت المشاركين إلى القيام بفعل معين ـ على سبيل المثال: تدشين ملعب نورمبرغ الذي خطط فنانو الرايخ الثالث لافتتاحه في اليوم الذي احتفلت فيه قوات الحلفاء بانتصارها فيه ـ بل حين لا يمكن عزو الأثر إلى أي طرف ثالث آخر، فإن علينا أن نروي كيف ولماذا انقلبت الأشياء على نحو مختلف مما تنبأ به الجميع. يتناول هيغل هذه النبذة حيث يتركها لوبة، أي بقبول حيادي، أو ساخر أو يائس، لمكانة المصادفة في التاريخ، بمعناها الذي استخدمه كورنو.

(6) يقول ريمون آرون متابعاً كورنو: «إن الواقعة التاريخية لا يمكن اختزالها في الأساس إلى نظام أو نسق، لأن المصادفة هي أساس التاريخ (مدخل إلى فلسفة التاريخ، ص16).

(7) ما أدعوه بتحصيل الحاصل الكبير، وهو ما يشكل المشروع الذي تحمله مفردة (التطور) يكرر التحصيل الأصغر، أعني التقصير الذي يعلن عنه التصريح الشهير: «إن الفكرة الوحيدة التي تحملها الفلسفة معها هي الفكرة البسيطة عن العقل، أي فكرة أن العقل يحكم العالم، ولذلك فإن تاريخ العالم هو عملية عقليّة». ويظل إثبات المعنى هذا كما يقدم نفسه العقيدة الفلسفية التي لا تهتز لدى هيغل، كما يتضح في الصفحة التالية من طبعة هوفمايشتر لهذه المحاضرات: «إن تاريخ العالم يحكمه مخطط عميق هو عملية عقلية ـ ليست عقلانيتها عقلانية موضوع جزئي، بل عقل إلهي ومطلق ـ أي أنها قضية يجب أن نسلم تسليماً بحقيقتها، وتكمن براهينها في تاريخ العالم نفسه، الذي هو صورة عن العقل واستمداد من تشريعاته».

(8) قلنا سابقاً إن هذا العبور يتم استباقه في تاريخ خاص، حيث ندرك أصلاً شيئا ما من هذا الإلغاء للسرد في تجريد الفكرة.

(9) لنضع جانباً الحجج السياسية التي تندد بهيغل بوصفه مدافعاً عن الدولة التسلطية، أو حتى بوصفه مبشراً بالحكم الشمولي (التوتاليتاري). وقد عرض إريك فايل هذه الحجج ورأى أنها تستند إلى علاقة هيغل بالدول المعاصرة له «قياسا بفرنسا عودة الملكية، أو إنكلترا قبل قانون الإصلاح لعام 1832، أو النمسا في عهد ماترنخ، كانت ألمانيا دولة متقدمة» (هيغل والدولة، باريس، 1950، ص19). والأهم أن «هيغل كان يبرر الدولة القومية ذات السيادة، بقدر ما يبرر الفيزياوي حالة الطقس» (المصدر نفسه، ص78). ولا ينبغي أن نتوقف عند المسلمات التي تطل بين الحين والآخر أن هيغل كان يعتقد أن التاريخ قد اكتمل عندما أدرك ذاته تماما في الفلسفة. وعلامات عدم اكتمال تاريخ الدولة من الكثرة والوضوح في عمله بحيث تغنينا عن الرد على هذه الفكرة الحمقاء. فما من دولة حققت اكتمال المعنى الذي رأه هيغل فقط كبذرة وفي حالة أولية. انظر: هيغل: فلسفة الحق، ترجمة نوكس، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1967. تأتي فلسفة التاريخ لتحتل تماماً منطقة الحق من دون قانون، وهو ما تستطيع فلسفة الحق أن تتحدث عنه من خلال اللغة الكانطية كما ترد في مقالة مشروع السلام الدائم. فتقدم أرواح الأمم يحتل مكان القانون الدولي، الذي لم يبلغ بعد نضجه في طور الحق الفعلي. بهذا المعنى، تسبق فلسفة التاريخ فلسفة الحق. وفي المقابل، قد تتمكن فلسفة الحق، القادرة على إكمال ما اعتبرته فلسفة التاريخ ناقصاً، من تصحيح نقطة جوهرية في فلسفة التاريخ أيضا. وليس من المؤكد أن يكون هذا الوقت أو ذاك أوان رجال التاريخ العظماء، أو في الأقل الأبطال القوميين في أزمنة الحرب كما في أزمنة السلام (انظر: هيغل والدولة، ص81 ـ 84). ما ينبغي أن يجيء هو الدولة التي ستصير، داخلياً، دولة

كل شخص، وخارجيا، الدولة العالمية. والتفكير بالتاريخ لا يعني دمغه بالماضي، بل يعني فقط الإحاطة بما حدث فيه فعلا، وذلك هو الماضي الذي تم تخطيه (فلسفة الحق، ص216). بهذا المعنى، لا يعني الاكتمال في الفقرة الشهيرة المشار إليها في مقدمة فلسفة الحق أكثر مما رآه فيه إريك فايل: «أن شكلا من أشكال الحياة قد تقادم» (هيغل والدولة، ص104). ولذلك قد يظهر شكل جديد في الأفق. المهم أن الحاضر الذي استودع فيه هذا الماضي الذي تم تخطيه يبقى فعالا بما يكفي فلا يكف عن أن يكشف عن نفسه في الذاكرة أو في الاستباق.

(10) انظر: بول ريكور: «منزلة العناية الإلهية في فلسفة هيغل عن الدين» في كتاب «المعنى والحقيقة والله»، تحرير: ليروي روبر (نوتردام: مطبعة جامعة نوتردام، 1982)، ص70 ـ 88.

(11) الغريب أن نجد هذين التيارين من النزعات المضادة لهيغل لدى رانكة. فمن ناحيه، يتم رفض مكر العقل بوصفه «تمثيلاً لا يليق أن نطلقه على الله والإنسانية» لمصلحة لاهوت في التاريخ بلا فلسفة: «وكل عصر هو أمام الله مباشرة». ومن ناحية أخرى، يريد المؤرخ أن يعرف الوقائع وأن يصل إلى الماضي كما حصل في ذاته واقعياً، لمصلحة تاريخ يقوم بما يقوم به من دون فلسفة أيضا.

(12) يحتوي التأكيد التالي على ما أصبح غير قابل للتصديق بالنسبة لنا: «العالم الحاضر والصورة الحاضرة ووعي الروح بذاتها تنطوي في داخلها على جميع المراحل التي يبدو أنها حصلت في التاريخ سابقا. ولا ريب أنها تكتسي بشكل ما بصورة مستقلة وعلى التوالي، غير أن ما تكونه الروح الآن هو ما كانته ضمناً دائماً، ولا يتعدى الفرق أن يكون في الدرجة التي تطورت إليها هذه الطبيعة الضمنية» (محاضرات في فلسفة تاريخ العالم، ص150).

(13) في الواقع تمتاز هذه النقلة في نص هيغل بضعف واضح. انظر المصدر السابق، ص52 ـ 53.

(14) موقفي هنا قريب من موقف هانز ـ جورج غادامر. فهو لم يتردد في أن يبدأ القسم الثاني من كتابه العظيم «الحقيقة والمنهج» بالتصريح المدهش التالي: «لو كان علينا أن نتابع هيغل أكثر من شليرماخر، فإن على تاريخ التأويلية أن يركز تركيزاً مختلفاً تماماً» (ص153، وأيضاً ص306 ـ 10). ولدى غادامر، أيضا، لا نستطيع أن نفند هيغل استناداً إلى حجج تعيد إنتاج اللحظات التي تم التعرف عليها وتخطيها في مشروعه التأملي (المصدر نفسه، ص307). وعلينا أن «نحتفظ بحقيقة فكر هيغل»، بإعطائها تأويلات رائقة وتفنيدات واهية. ومن هنا فحين يكتب غادامر «أن الوجود تاريخياً يعني أن معرفة المرء بذاته لا يمكن أن تكتمل» (ص269)، فإنه أيضاً يستسلم لهيغل أكثر مما يهزمه من خلال الفكر النقدي. «لا يمكن العثور على النقطة الأرخميدية التي يمكن بها قلب فلسفة هيغل من خلال التأمل» (ص308). يحطم غادامر «الحلقة السحرية» عند هيغل (ص307) باعتراف له قوة فكر زاهد. وما يزهد فيه هو فكرة «الانصهار المطلق بين التاريخ والحقيقة» (المصدر نفسه، ص306).

الفصل العاشر

(1) رينهارت كوسيلك: «مستقبلات ماضية: دلاليات الزمان التاريخي»، ترجمة: ترايبر (كامبرج، 1985). إلى أي حقل من الحقول تنتمي هاتان المقولتان التاريخيتان؟ هما عند كوسيلك مفهومان مطّردان، لهما علاقة بالمشروع المقام على أساس ثابت، وهو الدلاليات المفهومية

المطبّقة على مفردات التاريخ وزمان التاريخ. وبوصفه علم دلالة، يهتم هذا الحقل بمعاني الألفاظ والنصوص أكثر من اهتمامه بالحالات والعمليات الناشئة عن التاريخ الاجتماعي. وكعلم دلالة مفهومي، يسعى إلى إطلاق دلالات الكلمات الأساسية ـ كالتاريخ، والتقدم والأزمة..وغيرها ـ التي تربطها علاقة بالتاريخ الاجتماعي وتبرز بوصفها مؤشرات على التغير وعوامل له. والحقيقة أن هذه الألفاظ الأساسية بقدر ما تحمل للغة التغيرات الكامنة فيها التي يوفر التاريخ الاجتماعي أساسا نظريا لها، فهي تسهم في إنتاج ونشر وتعزيز التحولات الاجتماعية التي تطلق عليها تسمية من خلال كونها تنضم إلى المستوى اللغوي. ولا تظهر هذه العلاقة المزدوجة للتاريخ المفهومي بالتاريخ الاجتماعي إلا إذا أعطينا علم الدلالة استقلال حقل دراسي متميز.

(2) «التجربة هي الماضي الحاضر، الذي أُدمِجتْ أحداثه، وبالإمكان تذكرها» (272).

(3) لا يحقق كوسيلك في الإحالة إلى كتاب «الحقيقة والمنهج» لغادامر (ص310 ـ 25) فيما يتعلق بمعنى هذا المصطلح (Erfahrung) [التجربة] ومضامينه الفكرية فيما يتعلق بالتاريخ (ص323).

(4) «حين يتجمع التاريخ بوصفه حدثاً وتمثيلاً، يترصد الأساس اللغوي لتخطي نقطة الانعطاف التي تفضي إلى فلسفة المثالية التاريخية» (مستقبلات ماضية، ص27) ويحيل كوسيلك إلى درويسن: التاريخ، تحرير: هوبنر، ميونخ، 1943، ص325.

(5) سأترك هنا جانباً التقريبات بين (التاريخي) و(الشعري) التي تنبع من الخاصية الملحمية للتاريخ حين يُروى. ويرى كوسيلك أن مصطلحي «التاريخ» و«الرواية» قد اقتربا من بعضهما بين عامي 1690 و1750، لا كطريقة للانتقاص من التاريخ، بل بغية الارتقاء بمراعم الحقيقة للرواية. ولقد تحدث لايبنتز عن التاريخ بوصفه رواية إلهية. واستعمل كانط مصطلح «الرواية» استعارياً في أطروحته التاسعة عن «التاريخ ذي المقصد الكوزموبوليتي» لكي يعبر عن الوحدة الطبيعية للتاريخ العام.

(6) يقول كوسيك: «يصبح الزمان قوة حركية وتاريخية في ذاته» (ص246)، وهو يشير إلى تكاثر المصطلحات الخاصة بالزمان التي شاعت بين عامي 1770 و1830 مثل: Zeit-Abschnitt, -Anschauung, -Ansicht, -Aufgabe, .. الخ التي تؤسس الزمان من خلال خصائصه التاريخية. ومصطلح (Zeitgeist) [روح العصر] هو المثال الأوضح على ازدهار المصطلحات هذا.

(7) تكتسي هذه الفكرة عن زمان جديد، وهي التي أفضت إلى فكرتنا عن الحداثة، كامل معناها إذا قارناها بموضوعتين من الفكر التاريخي السابق حالتا دون إخراج هذه الفكرة إلى النور. فهي تبرز قبل كل شيء من الأنقاض المنهارة للأخرويات السياسية التي يقتفي كوسيلك تجلياتها في القرن السادس عشر. وإذ يوضع الاختلاف الزماني بين الأحداث الماضية والأحداث الحاضرة بمواجهة أفق نهاية العالم يصبح جوهريا. أضف إلى ذلك أن جميع هذه الأحداث لكونها بطرق متنوعة «أشكالا» استباقية للنهاية، تنظم حولها جميع علاقات الترميز التمثيلي التي يجعلها معناها الأخير تطغى على علاقات الترتيب الزمني. وتجعل المقابلة الثانية من التغير في أفق التوقع الذي ندين له بالطرح الحديث لمشكلة علاقة المستقبل بالماضي أمراً مفهوماً. ذلك أن لها علاقة بالموضوعة الشهيرة الأكثر عناداً، موضوعة أن التاريخ هو معلم الحياة (historia magistra vitae) (م.ن.، ص21، الفصل المعنون: «ذوبان الموضوعة في منظور العملية التاريخية المستحدثة»). وما أن تحتزل تواريخ الماضي إلى مجموعة من الأمثلة والعبر حتى تتجرد عن صورة زمانيتها الأصلية

التي كانت تميزها الواحدة عن الأخرى، وتغدو مجرد مناسبة لتعلم التجربة التي تفعَلها في **الحاضر، وبهذا الثمن، تصبح هذه الأمثلة معلومات أو نصُباً.** ومن خلال تواترها فهي عرض من أعراض الاستمرارية بين الماضي والمستقبل ومذكر بها معاً. أما اليوم، وخلافا لتحييد الزمان التاريخي عبر الوظيفة التعليمية للأمثلة، فإن الاعتقاد بالعيش في «أزمنة جديدة» قد «زمّن التاريخ»، إذا صح التعبير (انظر: ص73 ـ 155، الفصل المعنون: «النظرية والمنهج في تحديد الزمان تاريخياً»). والحال فإن الماضي، وقد تجرد عن نصابه كمثال أو عبرة، يلقى الآن خارج فضاء تجربتنا في ظلال ما لم يعد يوجد.

(8) يستشهد كوسيلك بنص من كتاب لسنغ: «تثقيف الجنس البشري» حيث لا يكتفي بالاعتراف بمثل هذا التسريع، بل يرغب ويوصي به (ص18، وص78). وأيضا الفقرة التالية من روبسبير: «لقد آن الأوان الذي يحقق فيه كلُّ مصيره. فإن تطور العقل البشري قد وضع الأساس لهذه الثورة العظيمة، وقد وقع عليك الواجب الخاص بتسريعها» (م.ن. وهو يحيل إلى: حول الدستور، 10، أيار، 1793، الأعمال الكاملة، 9: 495). ويردد كانط صدى هذا القول في كتابه «السلام الدائم» الذي هو «ليس بمجرد فكرة خرقاء، لأننا قد نطمح بأن تكون الحقب التي تجري فيها مقادير متساوية من التطور أسرع خطى في تطورها».

(9) ينقلب المخططان السابقان في الوقت نفسه. ذلك أن الأخرويات الحقيقية تلد من رحم المستقبل المسقط والمنتقى، ولهذا يطلق عليها يوتوبيات. وهي تشير، بفضل الفعل الإنساني، إلى أفق التوقع، وهي ما يعطي عبر التاريخ الحقيقية ودروسه، العبر التي تعلمنا أن المستقبل مشرع ومفتوح علينا. فبدلاً من أن تسحقنا قوة التاريخ، فإنها تشد من أزرنا، لأنها فعلنا نحن، حتى حين لا نعرف ما نفعله.

(10) المصدر نفسه، ص198 ـ 213: «حول انتظام التاريخ». وهناك تعبير آخر جدير بالاعتبار بالألمانية هو (Machbarkeit der Geschichte) [انجلاء التاريخ].

(11) تذكروا ملاحظة فرانسوا فوريه في كتابه: «تأويل الثورة الفرنسية»: «ما عزل الثورة الفرنسية جانبا أنها لم تكن نقلة، بل بداية هوام تلك البداية. وتكمن أهميتها التاريخية في صورة واحدة كانت فريدة فيها، ولا سيما حين أصبحت تلك الصورة «الفريدة» عالمية، ألا وهي أنها كانت التجربة الأولى مع الديمقراطية» (ص79).

(12) كارل ماركس: برومير الثامن عشر لويس نابليون، ترجمة: أيدن وسيدر، لندن، 1926، ص23. ولفكرة «الظروف» هذه مجال لا بأس به. وقد وضعتها بين أكثر المكونات بدائية في فكرة الفعل على مستوى المحاكاة1. وهذه الظروف أيضا هي ما يتم تقليده على مستوى المحاكاة2، في إطار الحبكة، كتألف بين المتغايرات. وفي التاريخ، أيضا، تجمع الحبكة بين الأهداف والعلل والمصادفات.

(13) يستشهد كوسيلك بالقول التالي لنوفاليس: «لو كنا نعرف كيف نحيط بالتاريخ على نطاق واسع، لكنا نلاحظ التقاطع الخفي بين القبل والبعد، ولتعلمنا كيف نكوّن التاريخ من الأمل والذاكرة» (ص270).

(14) «إذاً فهذه قضية مقولات إبستمولوجية تساعد في إيجاد أساس لإمكانية التاريخ...إذ ما من تاريخ يمكن تشكيله بمعزل عن تجارب الذوات الإنسانية الفاعلة وتوقعاتها» (م.ن.، ص269). «وبمقتضاه فإن هاتين المقولتين مؤشران على شرط إنساني عام، يمكن للمرء القول إنهما تشيران

إلى شرط أنثروبولوجي لا يمكن من دونه للتاريخ أن يكون ممكناً أو مفهوماً» (ص270).

(15) يورغن هابرماس: الحداثة مشروعاً ناقصاً، مجلة «النقد» (Critique)، العدد 413، أكتوبر، 1981، ص950 ـ 69.

(16) يورغن هابرماس: نظرية الفعل الاتصالي، ترجمة: توماس ماكارثي، بوسطن، 1984.

(17) بول ريكور: العقل العملي، في كتاب «العقلانية اليوم»، مطبعة جامعة أوتاوا، 1979، ص225 ـ 48.

(18) لقد واجهنا هذه المشكلة سابقاً مع الاستقطاب بين الترسب والابتكار في التراثية المميزة لحياة نماذج الحبك. وهكذا يطل علينا النقيضان مرة أخرى: أعني التكرار الذليل والانشقاق. وكما قلت سابقاً فإنني أشترك مع فرانك كيرمود، الذي أستعير منه هذه الفكرة عن الانشقاق، في أن الرفض العميق لأية مراجعة من شأنه أن يحول نقد النماذج المتداولة إلى انشقاق. انظر: الزمان والسرد، 2: 7 ـ 28.

(19) يبدو أن كوسيلك يقترح شيئا مشابها. «وهكذا يمكن أن يحدث أن علاقة قديمة يمكن أن تعود إلى مجال الفاعلية مرة أخرى، وكلما زادت التجربة اتساعا زاد المرء احتراساً، ولكن أيضا زاد المستقبل انفتاحا. ولو كانت هذه هي الحالة، إذاً لكانت نهاية الأزمنة الحديثة بوصفها تطورا واعدا بالتفاؤل قد بلغت غايتها» (مستقبلات ماضية، ص288). على أن مؤرخ المفاهيم التاريخية وعالم دلالتها لن يقول لا بعد ذلك.

(20) هانز ـ جورج غادامر: الحقيقة والمنهج، ص267. وسواء «أكنا واعين له بصراحة أو لا، فإن قوة هذا التاريخ التأثيري تظل عاملة...ونحن نرى أن قوة التاريخ التأثيري لا تعتمد على كونه معروفاً» (ص268).

(21) جان غراندن: الشعور بأثر التاريخ ومشكلة الحقيقة التأويلية، أرشيفات الفلسفة، 44(1981): 435 ـ 53. وهناك سلف لهذه الفكرة عن التأثر بالتاريخ يتوفر في الفكرة الكانطية عن التأثر الذاتي، التي أشرت إليها سابقا عند مناقشتي التباسات الزمان. ويرى كانط أننا نتأثر نحن أنفسنا، كما في الطبعة الثانية من «نقد العقل الخاص»، بأفعالنا الخاصة. وكما قال في الطبعة الأولى، فإننا برسمنا خطا نكون قد أنتجنا الزمان، ولكن ليس لدينا حدس مباشر بهذا الفعل الإنتاجي، ما لم يكن عن طريق تمثيل موضوعات تحددها هذه الفعالية التأليفية. انظر: سابقا، ص54 ـ 57.

(22) انظر: بول ريكور: «الأخلاق والثقافة: هابرماس وغادامر في حوار»، الفلسفة اليوم 17 (1973): 153 ـ 65.

(23) انظر: ما سبق، ص303.

(24) يتحدث عن «تاريخ الفكر، والمعرفة، والفلسفة، والأدب...باحثاً ومستكشفاً المزيد والمزيد من الاستمراريات، في حين يبدو التاريخ نفسه متخليا عن انفجار الأحداث لصالح البنى الثابتة» (حفريات المعرفة، ص6).

(25) الزمان والسرد: 1: 194 ـ 214.

(26) انظر: حفريات المعرفة، ص126 ـ 31.

(27) حول هذه النقطة، يصحح «حفريات المعرفة» الانطباع بوجود التماسك الشامل والاستبدال الكلي الذي اقترحه كتاب «الكلمات والأشياء» (نيويورك، 1973)، على أن هذا العمل

الأخير لا يأخذ بالاعتبار إلا ثلاثة حقول إبستمولوجية، دون أن يتطرق إلى ذكر حقول أخرى سواها، ولا إلى المجتمعات التي تحدث فيها. «تفصم الحفريات تزامن القطائع، تماماً كما دمرت الوحدة المجردة للتغير والحدث» (حفريات المعرفة، ص176). ويضاف إلى هذا التعليق تحذير ضد أي تأويل أحادي صريح للإبستيم من شأنه أن يفضي بسرعة إلى حكم ذات متسلطة (ص191). وعند الحد، لو جاز أن يتعرض مجتمع ما لتحول شامل في كل ناحية، سنجد أنفسنا أمام فرضية ديفيد هيوم، كما ينقلها كارل منهايم. حيث يحلّ جيل محلّ آخر تماماً دفعة واحدة. وكما رأينا فإن استمرارية تبادل الأجيال واحداً بعد الآخر تسهم في المحافظة على استمرارية التكوين التاريخي.

(28) حول هذه النقطة انظر: فكتور غولدشمت: الزمان الفيزيائي والزمان المأساوي عند أرسطو، ص14.

(29) في رأي فوكو، وصولا للتحول الذي يجري الآن، كان التاريخ محكوماً بغاية واحدة لا غيرها: «هي إعادة تشكيل، على أساس ما تقوله الوثائق وأحيانا ما تلمح إليه، للماضي الذي انبثقت منه، والذي اختفى الآن وخلفته بعيدا وراء ظهرها، وقد عوملت الوثيقة دائما على أنها لغة صوت منذ آن اختزلت إلى صمت أثرها الهش ولكن الذي يمكن فك مغالقه» (حفريات، ص6). ويلي ذلك الصيغة التي تتضمن دلالة حفريات فوكو كلها: «ليست الوثيقة أداة تاريخ محظوظة، فالتاريخ هو في الأصل والأساس ذاكرة، التاريخ هو طريقة من الطرق التي يتعرف بها مجتمع ما ويطور متناً توثيقياً يرتبط به ارتباطاً وثيقاً» (ص7، والتأكيد منه).

(30) انظر ما سبق، ص144 ـ 47.

(31) انظر: الزمان والسرد، 2، الفصل الأول.

(32) المصدر نفسه، ص151.

(33) انظر: الحقيقة والمنهج، ص258 ـ 67. «إذا كنا نحاول أن نفهم ظاهرة تاريخية عن المسافة التاريخية التي يتسم بها وضعنا التأويلي، فسنكون دائماً عرضةً لآثار التاريخ التأثيري» (ص267).

(34) «الأفق شيء نتحرك نحوه ويتحرك معنا. والآفاق تتغير مع الشخص الذي يتحرك. وهكذا فأفق الماضي، الذي تنبعث منه الحياة البشرية بأسرها والذي يوجد على شكل تراث، هو في حركة دائماً. وليس الشعور التاريخي هو الذي يطلق حركة الأفق المحيط بنا أولاً. لكن هذه الحركة تعي نفسها فيه» (ص 271). وفي الواقع لا يهم آن يستعمل غادامر مصطلح (الأفق) على الجدل بين الماضي والحاضر، في حين يستبقيه كوسيلك لتوقعاتنا. ويمكننا القول إن غادامر من خلال هذا المصطلح يصف التوتر المكوّن لفضاء التجربة. ونستطيع أن نقوم بذلك ما دام التوقع نفسه واحدا من المكونات لما نسميه هنا بأفق الحاضر.

(35) تشكل هذه العوالم معاً «الأفق الواحد الكبير الذي يتحرك داخلياً، إلى ما وراء حدود الحاضر، ليضم الأعماق التاريخية لشعورنا بالذات» (م.ن.).

(36) هنا تكون تأويلية النص دليلاً جيداً: «كل مواجهة مع التراث تحدث في إطار شعور تاريخي ينطوي على تجربة توتر بين النص والحاضر. وتكمن المهمة التأويلية لا في التغطية على هذا التوتر بمحاولة إدماج ساذجة، بل بإخراجه شعورياً. ولهذا السبب فإن من صميم المقاربة التأويلية آن تشترع أفقاً يختلف عن أفق الحاضر» (ص273).

(37) أويغن فنك: «الصورة بوصفها نافذة على صورة العالم» في «دراسات حول الظاهراتية» (1930 ـ 1939) (نيهوف، 1966، ص77)، و «عن الظاهراتية»، ترجمة: فرانك، باريس، مينوي، 1974، ص79.

(38) انظر. الحقيقة والمنهج، ص235.

(39) المصدر نفسه، ص333 ـ 41.

(40) المصدر نفسه، ص245 ـ 74.

(41) يكتب غادامر، متابعا هيدغر: «يتعرض من يحاول أن يفهم للارتباك من المعاني السابقة التي لم تأت بها الأشياء نفسها. وكون الاشتغال على مشاريع مناسبة، استباقية بطبيعتها، ينبغي أن تؤكده «الأشياء نفسها» هو المهمة الدائمة للفهم. فـ«الموضوعية» الوحيدة المتاحة هنا هي تأكيد معنى سابق في كونه اشتغل عليه» (ص236). يشهد على ذلك البحث عن تشاكلات في قلب صراع التأويلات: «إن الهدف من أي اتصال وفهم هو الاتفاق حول الموضوع» (ص260). فاستباق المعنى الذي يحكم فهم النصوص ليس بأول أمر خاص، بل هو أمر عام (ص261).

(42) «يمتلئ شعورنا التاريخي دائما بأصوات شتى يتردد فيها صدى الماضي. والحاضر وحده هو ما يستقر في تنوع هذه الأصوات: وهذا ما يشكل طبيعة التراث الذي نسعى إلى أن نشترك ونسهم فيه. والبحث التاريخي الحديث ليس بمجرد بحث، بل هو نقل للتراث» (ص252).

(43) «وعلى أية حال، فالفهم في العلوم الإنسانية يشترك بشرط أساسي واحد مع استمرارية التقاليد، ألا وهو أنه يترك نفسه يوجهه التراث» (ص252). « والبحث التاريخي الحديث ليس بمجرد بحث، بل هو نقل للتراث» (ص252).

(44) «إن المكان بين الغرابة والألفة الذي يدخره النص المنقول لنا هو المكان المتوسط بين كونه موضوعاً منفصلاً مقصوداً تاريخياً وبين كونه جزءا من تراثٍ ما. ويكمن الموطن الحقيقي للتأويلية في هذه المنطقة المتوسطة» (ص، 262). وينبغي أن تقارن هذه الفكرة بفكرة هيدن وايت في كون التاريخ طريقة لاسترداد الألفة مع غير المألوف كما هو طريقة لجعل المألوف غير مألوف.

(45) كانت سوسة النقد حاضرة أصلاً في النص الشهير من هيدغر الذي يبدأ منه فهم التأمل التأويلي عند غادامر: «في دائرة الفهم تختفي إمكانية إيجابية من نوع مبدئي جدا للتعرف. والواقع أننا لا نتمسك بهذه الإمكانية في تأويلنا إلا حين نكون قد فهمنا أن مهمتنا الأولى والأخيرة والدائمة ألا نسمح أبدا لتملكنا السابق ورؤيتنا السابقة وتصورنا السابق بأن تقدمهم لنا الأوهام والتصورات الشعبية، بل بالأحرى أن نجعل الموضوعة العلمية في مأمن بالاشتغال على هذه البنى السابقة من خلال الأشياء نفسها» (الوجود والزمان، ص195). على أن هيدغر لا يقول لنا قولا ملموساً حول الكيفية التي يتعلم بها مؤول ما أن يمير استباق معنى «من خلال الأشياء نفسها» عن الأوهام والمفاهيم الشعبية.

(46) لا أريد أن ألطّف الصراع بين تأويلية التقاليد ونقد الآيديولوجيا. و«طموحها في أن تكون كلية»، إذا استعدنا المواجهة بين غادامر وهابرماس في كتاب كارل ـ أوتو آبل: «التأويلية ونقد الآيديولوجيا، فرانكفورت، 1971، يبدأ من مكانين مختلفين، إعادة تأويل النصوص المتلقاة من التراث بالنسبة لأحدهما، ونقد أشكال الاتصال المشوهة نسقياً بالنسبة للآخر. وهذا هو السبب في كوننا لا نفرض فقط على أحدهما ما يسميه غادامر بالانحياز، الذي هو انحيار مفضل، وما يسميه هابرماس بالآيديولوجيا، وهي تشويه نسقي لكفاءتنا الاتصالية. يجب أن نبين فقط، عند

الحديث من منظورين مختلفين، آن أيا منهما يجب أن يندمج ببرهان الآخر، كما حاولت آن آوضح في مقالتي: «الأخلاق والثقافة: هابرماس وغادامر في حوار» المشار إليها سابقاً.

(47) حول كل ما يتعلق بالنقاش الداخلي للنظرية النقدية، لا بدّ آن آعلن عن ديني لعمل غير مطبوع كتبه ج.م. فيري: «أخلاق الاتصال ونظرية الديموقراطية عند هابرماس» (1984). وقد طبع سنة 1987 لدى PUF.

(48) إن الصراع الواسع الذي يحتل الجزء الثاني من «الحقيقة والمنهج» هو نفسه الصراع الذي شنّ في الجزء الأول ضد دعاوى الحكم الجمالي لتنصيبه نفسه «حكماً» على التجربة الجمالية، هو أيضا الصراع الذي يجري في الجزء الثالث ضد الاختزال المشابه للغة إلى مجرد وظيفة أداتية من شأنها إخفاء قوة الكلام لتحمل للغة ثراء التجربة الباطنية.

(49) انظر: إدوارد سعيد: «البدايات· القصد والمنهج»، مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1975، الفصل2: «تأمل في البدايات»، ص27 ـ 78.

(50) موريس ميرلوبونتي: المرئي واللامرئي، تحرير: كلود لوفور، ترجمة: لنغس، مطبعة جامعة نورثويستن، 1968، ص130 ـ 55، 248 ـ 51، 254 ـ 57.

(51) الزمان والسرد، 1: 54 ـ 55، 136.

(52) المصدر نفسه، 135 ـ 43.

(53) انظر: إميل بنفنست: «تلازمات الزمن اللغوي في الفعل الفرنسي»، في كتابه: «مشكلات في علم اللغة العام»، ترجمة: ماري ميك، مطبعة جامعة ميامي، 1977، ص205 ـ 15.

(54) انظر: بول ريكور: «مضامين نظرية الأفعال اللغوية بالنسبة إلى النظرية العامة في الأخلاق»، يصدر في «أرشيفات فلسفة القانون».

(55) انظر: ما سبق، 107 ـ 9.

(56) انظر: ما سبق، 113 ـ 14.

(57) لقد رأى إمانويل مونيه وبول لاندبيرغ في فكرة الأزمة هذه، بمعزل عن الطبيعة العارضة لأزمة الخمسينات، عنصراً دائما من فكرة الشخص المنخرط في هذه المواجهات والالتزامات. وبمعنى له علاقة بذلك يميز إريك فايل «الشخصية» بقدرتها على الاستجابة للتحدي مفهوما بوصفه أزمة. فالأزمة، بهذا المعنى، عنصر مكوّن للموقف الذي ينظم مقولة «الشخصية». «الشخصية دائما في أزمة، أعني أنها تخلق ذاتها في حالة صراع مع آخرين، ومع الماضي، ومع عدم الأصالة» (منطق الفلسفة، باريس، فران، 1950، ص150).

(58) فريدريك نيتشه: «عن جدوى التاريخ للحياة ولا جدواه»، ترجمة بروس، إنديانا بولس، 1980. «فقط بقدر ما يخدم التاريخ الحياة نخدمه نحن، لكن هناك درجة من فعل التاريخ، وتقدير له يحمل معه دمارا وانتقاصا للحياة: وهي ظاهرة قد يكون من الضروري بقدر ما هو من المؤلم أن تنقلها إلى الشعور بعض الأعراض الملحوظة لعصرنا» (ص7). وبعد ذلك بقليل: «هذه التأملات في غير أوانها، لأنني أحاول أن أفهم وجع عصر وهشاشته وقصره وذلك بعض ما يتباهى به عصرنا بصورة مسوغة، وكذلك تعليمه التاريخي. بل إني أعتقد أننا جميعا نعاني من تلف الحمى التاريخية ويجب آن ندرك آننا نعاني منها» (ص8).

(59) من هذه الناحية، سبقه إلى ذلك يعقوب بيركهرت في كتابه (تأملات في تاريخ العالم) المترجم إلى الإنجليزية بعنوان. (القوة والحرية: تأملات في التاريخ، نيويورك، 1943)، حيث

يتم استبدال سؤال التاريخي لأي بحث بمبدأ نسقي للتاريخ العالمي. ويجيب بيركهرت عن سؤال الثوابت الأنثروبولوجية التي تجعل من البشر تاريخيين، بنظريته عن قوى التاريخ: الدولة، الدين، الثقافة، التي يشكل الأولان فيها مبادئ الثبات، ويعبر الثالث عن الجانب الإبداعي للروح. وقبل نيتشه، أكد بيركهرت على الصفة اللاعقلية للحياة والحاجات التي وجدها في سياق ما يسميه باحتمالات التاريخ. وكذلك أكد على الارتباط بين الحياة والأزمة. والواقع أن ميتافيزيقا شوبنهاور عن الإرادة تكمن كخلفية مشتركة لكل من نيتشه وبيركهرت. ولكن لكون بيركهرت بقي مخلصا لمفهومه عن «الروح» (Geist) فإنه لم يستطع قبول تبسيط نيتشه البالغ في مقالته، مؤكدا على الحياة «وحدها»، ولهذا انفرطت العلاقات التي كانت تجمع بين الصديقين جدياً بعد نشر هذه المقالة. حول مقارنة أكثر تفصيلاً عن علاقة نيتشه ببيركهرت انظر: هربرت شنادباك: فلسفة التاريخ بعد هيغل: معضلة النزعة التاريخية، فرايبورغ وميونخ، 1974، ص48 ـ 89.

(60) لا بدّ من الانتباه إلى الاستعمال المحدد لمصطلح «أفق»، ومقابلته مع إيحاءات الانفتاح التي ظهرت في تحليليّ السابقين. إذ أن «الأفق» عند نيتشه له معنى الوضع المحيط الذي يغلف الأشياء. «إن اللاتاريخي يشبه المناخ المحيط الذي تتولد فيه الحياة وحدها لتختفي ثانية مع خراب هذا المناخ...ومع وصول التاريخ يكفُّ الإنسان أيضاً، ومن دون ذريعة اللاتاريخي هذه ربما ما كان ليبدأ وما جرؤ على البداية» (جدوى التاريخ ولاجدواه، ص11).

(61) يمكننا القول إن إفراط نيتشه في هذا النص يكمن في رفضه تمييز النقد الجينالوجي (النسابي) عن النقد بالمعنى الإبستمولوجي للتاريخ كعلم. وفي هذا النقد بالذات ورفض التمييز بين النقدين تكمن إشارته إلى ما هو في غير أوانه. وكان نيتشه على وعي تام بأنه يلتف على صورة أخرى من صور المرض ما دام اللاتاريخي قريبا من وجهة نظر ما فوق التاريخ، كتلك التي يزعم مؤرخ من طراز نيبور أنه نالها كذات عارفة. ولكن بقدر ما يكون اللاتاريخي عمل الحياة، فإن ما فوق التاريخ، وبالقدر نفسه، يكون ثمرة الحكمة وثمرة الغثيان. وليس للاتاريخي من وظيفة سوى تعليمنا «كيف يتاح لنا على أحسن وجه أن نصنع التاريخ من أجل الحياة» (ص14).

(62) هنا نكتشف مرة أخرى الموضوعة التي أشرنا إليها سابقا حول كون التاريخ معلم الحياة (historia magistra vitae).

(63) هنا أيضا نستطيع الإحالة إلى ما قلناه سابقا عن المقابلة بين تفعيل المطابق واختراع الاختلافات.

(64) يذكرنا هجوم نيتشه على الفصل بين الداخل والخارج، والتأكيد على الداخلية، وعلى المقابلة بين الشكل والمضمون، بصراع آخر شُنَّ باسم «الجوهر»، في «ظاهراتية الروح» لهيغل، ثم باسم «روح الشعب» (Volkgeist) في فلسفته عن التاريخ. ويتكرر ظهور شبح هيغل مراراً في أعمال نيتشه.

(65) من الجدير بالملاحظة هنا أن تعبير «صنع التاريخ»، الذي ناقشته سابقاً، يبدو في العبارة التالية «وليس ما تفعله بمهم ما دام التاريخ نفسه يظل لطيفاً و«ذاتياً»، ولاسيما عند أولئك الذين لا يستطيعون صنع التاريخ بأنفسهم» (جدوى التاريخ ولاجدواه، ص31).

(66) المفروض أن هيغل لم يعلن نهاية التاريخ وحسب، بل حقق هذه النهاية بكتابتها. ومن هنا فهو يغرس الإيمان بعصر قديم للإنسانية (ص44)، والإنسانية المطبوعة، التي كانت مستعدة لهذا الحكم، أكثر قليلاً في إطار تذكر الموت الذي علمتنا إياه المسيحية من دون إمهال. وحسب

هيغل، فإن للبشر أسلافاً وحسب لا أخلاف لهم ولا ورثة، أي بإيجاز، ليس هناك من متسع سوى لنظرة القدماء للتاريخ.

(67) يصل بالفضيحة إلى نقطة التحول إلى مهزلة. إذ يقال إن هيغل «كان قد رأى القمة وحد نهاية العالم من خلال وجوده في برلين»، (ص47).

(68) بتناوله صوة «جمهورية العباقرة»، الموروثة عن شوبنهاور، يرى نيتشه أن هؤلاء العمالقة يفلتون من عملية التاريخ لكي «يعيشوا في تعاصر لا زمن له، بفضل التاريخ، الذي يتيح مثل هذا التعاون» (ص53). وهنا يظهر معنى آخر للحاضر، يأتي من تعاصر اللامتعاصرين، وهو ما كنا قد تأملنا فيه عند حديثنا عن مفهوم الجيل.

(69) الاستنتاج الذي يستخلصه نيتشه من هذا الوابل هو اللجوء إلى الشباب، الذي يقترب في بعض الأزمان من مستوى الديماغوجية ضد تاريخ المدرسيين الذين ولدوا بشعور اشتعل فيها الشيب. «وأنا أفكر بالشباب عند هذه النقطة أهتف قائلاً: الزموا أماكنكم، لا تبرحوا أرضكم» (ص58).

(70) يقول الكثيرون: «وماذا بعد». والواقع أنه ما من مكان يلجأ فيه نيتشه إلى حدس ينبع من الحياة وحسب. فترياقه وعقاقيره كلها تأويلات. واللاتاريخي وما هو أسوأ منه ما فوق التاريخ ليسا مجرد عودة إلى اللامبالاة الحيوانية التي أشار إليها في البداية، بل لحظة حنين ساخر. بالطبع يدعو نيتشه في أعمال أخرى إلى الاجترار. غير أن ثقافة تقوم على مزيد من سيان المطاليب هي ثقافة أكبر. وحتى حين يتحدث نيتشه عن الحياة «وحدها»، فيجب ألا ننسى النصاب الجينالوجي (النسابي) أي النصاب الفيلولوجي والأعراضي ـ لمفاهيمه المتعلقة بالحياة جميعا وبالعواطف وبالجسد. وأخيرا ما عسى أن تكون ثقافة كبرى إن لم تكن إعادة اكتشاف للاستعمال الجيد للتاريخ، حتى لو كان مجرد استعمال جيد لصورة من صور المرض، كما يعبر واحد من أبغض أسلاف نيتشه؟ هل علينا أن ننقذ التاريخ، بطرقه الثلاث: النصبي والقديم والنقدي؟ هل علينا أن نعيد التاريخ إلى وظيفة في خدمة الحياة؟ وكيف نستطيع القيام بذلك ما لم نميز في الماضي مواعيده التي لم تتحقق، وإمكانيات تحقيقه المؤودة أكثر من نجاحاته؟ وإلا فكيف يجب أن نضفي معنى على كون كتابه ينتهي بلجوء أخير إلى فكرة الإغريق عن الثقافة؟ أية سخرية أكبر، حسب هيغل، من هذه المشاركة في حلم الرومانسية الفلسفية الألمانية الكبير؟ من هنا يدعونا خطاب نيتشه «في غير أوانه» إلى أن نعيد قراءة فلسفة التراث في ضوء أملها الملح، قراءة تستهدي ليس فقط بواقعة الحاضر المتحققة، بل أيضاً بقوته.

الاستنتاجات

(1) يمكن اعتبار هذه الاستنتاجات خاتمة. والحقيقة أنها جاءت نتيجة إعادة قراءة بعد سنة كاملة من الانتهاء من مخطوطة الجزء الثالث من «الزمان والسرد». ويأتي تأليفها متزامنا مع المراجعات النهائية لتلك المخطوطة.

(2) انظر: حنة أرندت: الوضع الإنساني. انظر أيضاً: الوجود والزمان، 25 («مقاربة للسؤال الوجودي عن «من» الآنية»)، ص150، و64: (الهم والذاتية)، ص364.

(3) حول هذه المفاهيم عن التماسك (ترابط الحياة وتلاحمها) والحركة وثبات الذات، انظر الوجود والزمان، ص424.

(4) مارسل بروست: البحث عن الزمن الضائع، 3: 1089.

(5) انظر: الزمان والسرد، 1: 261.

(6) المصدر نفسه: ص71 ـ 76.

(7) يعزز تصوير الزمان بخط واحد افتراض واحدية الزمان. وبفضل هذا التمثيل للزمان يقال إن الزمان خطي.

(8) انظر العبارة التالية: «الزمان المحايث لتيار الشعور»، (ظاهراتية الشعور الداخلي بالزمان، ص23).

(9) حول هذه الحجة الصعبة انظر نصوص هوسرل التي استشهدنا بها في الصفحات 41 ـ 43.

(10) إدموند هوسرل: تأملات ديكارتية: مدخل إلى الظاهراتية، ترجمة: دوريان كارينز، نيهوف، 1960، ص120 ـ 128.

(11) يتم التحضير لهذا الإغلاق بشكل خاص منذ المراحل الأولى من تحليلية الآنية. والحقيقة أنه إذا كانت الآنية قادرة على اكتساب خصائص وجودية، فذلك بفضل علاقتها بالوجود، حيث يعني الوجود أن للآنية «كينونتها في أن تكون، وهي خاصيتها» (الوجود والزمان، ص33). وبتأكيد هيدغر على (كل وقت) في التعبير الألماني (je)، في الوجود، فإنه يفتح المجال منذ البدء لتحليل الهم الذي يفضي إلى الظاهرة التي ينساق فيها (كل وقت) إلى اكتماله: ألا وهي الوجود ـ نحو ـ الموت. والواقع أن تلك الآنية «لا يمكن أن «تمثلها» وسيلة أخرى، لأنه ما من أحد يستطيع أن ينتزع موت الآخر منه» (ص284). من هنا ليس من المثير أن يتشظى الزمان، عند هيدغر، إلى زمان فان، وزمان تاريخي، وزمان كوني.

(12) إذا وجدنا أنفسنا، بعد نهاية طوافنا، مرة أخرى على أرض أوغسطينية، فقد يكون ذلك لأن إشكالية الزمانية لم تغير تغييرا جذريا إطار إحالتها عند المرور من النفس الأوغسطينية إلى الآنية (الدزاين) الهيدغرية، أو عند المرور من خلال الشعور الحميم لدى هوسرل. ويفترض الجانب التوزيعي للوجودي في عبارة (كل وقت)، المشار إليها سابقاً، نبرة ذاتية متبقية على تحليل يريد أن يكون أنطولوجيا على نحو متعمد. ولا شك أن هذا واحد من الأسباب التي أوجبت أن يظل كتاب «الوجود والزمان» بلا تكملة.

(13) لا تستبعد هذه التعليقات المتركزة حول هيدغر بحثنا عن تلازمات أخرى مع تحليلات هوسرل. على سبيل المثال، بين استبقاء الاستبقاءات والتراثية. وقد استكشفنا هذا الاتجاه في الفصل الذي كتبناه حول القصص وتنويعاته الخيالية.

(14) غوشيه: نزع السحر عن العالم: تاريخ سياسي للدين (باريس، غاليمار، 1985).

(15) حتى لو اقترح نوع مغاير من التفكير، وهو فكر لاهوت التاريخ، الذي لم يؤخذ بالاعتبار هنا، الربط بين سفر التكوين وسفر الرؤيا [باعتبارهما يمثلان النظرة إلى بداية العالم ونهايته ـ م] فهو بالتأكيد لا يقترح القيام بذلك من خلال تقديم حبكة لجميع الحبكات التي قد يجعلها هذا الفكر ذات علاقة ببداية الأشياء جميعا ونهايتها. والواقعة البسيطة التي تتمثل في أن هناك أربعة أناجيل يعيدون رواية الحدث نفسه الذي يجب اعتباره منعطفا في تاريخ فعل إيمان الكنيسة المسيحية الأولى تكفي لمنع الفكر اللاهوتي من المضي في مشروعه على أساس حبكة أحادية عليا.

(16) حالة قدماء بني إسرائيل الذين أشرنا إليهم فيما يتعلق بفكرة الهوية السردية مثال مثير للاهتمام. وقد تمكن جيرهارد فون راد من تكريس الجزء الأول من كتابه («لاهوت العهد القديم»، ترجمة: ستاكر، نيويورك، 1962 ـ 1965)، لـ«لاهوت التقاليد» الذي يشكله الاندماج المتواصل لسرود وحكايات من مختلف الأصول في سرد متصل يجد أبعاده وبنيته واتجاهاته في عمل المحب ليهوه. وتضاف حكايات وسرود أخرى إلى هذه النواة الأولى لتطيل من مدى القص إلى ما وراء تأسيس مملكة داود، كما تمكن رؤية ذلك في تاريخ سفر التثنية. وتهمنا حالة قدماء بني إسرائيل أيضاً على نحو خاص في أطروحتنا ما دام الوسيط السردي ينكشف بوصفه الوسيلة الرئيسة لفعل إيمان قائم على علاقات عهد بين شعب وربه. وهي مهمة أيضا بطريقة أخرى. فقد يثار هنا اعتراض أن لاهوت التقاليد هذا يتضمن مقاطع غير سردية، ولاسيما الشرائع التي تحول هذا الجزء من الكتاب العبراني إلى نوع من التعليم أو التوراة. ونستطيع الرد على ذلك بالقول إن جهار التشريع الذي أضيف لاحقاً لشخصية موسى الرمزية لم يمكن إدماجه بلاهوت التقاليد إلا على حساب صياغة سردية للحظة التشريع نفسها. وحينئذٍ يتحول إعطاء القانون إلى حدث يستحق أن يروى ويدمج بالسرد الشامل. وهكذا يكون من السهل تسوية المعادلة بين التراث والسرد. أما فيما يتعلق بالاقتران بين السرد واللاسرد، فسأعود إلى ذلك فيما سيأتي. انظر: بول ريكور: زمان الكتاب المقدس، أرشيفات الفلسفة (1985): 29 ـ 35.

(17) انظر: الزمان والسرد، 2: 88 ـ 93.

(18) على سبيل المثال، أسقط اليهود الذين نجوا من السبي البابلي نظرتهم عن الأزمنة الجديدة عن طريق خروج جديد، وصحراء جديدة، وصهيون جديدة، ومملكة داوودية جديدة.

(19) هذا هو المعنى الذي يستبقيه غريماس في سيميائه السردية. وبمعنى قريب من ذلك، يستعمل كلود شابرول، في رسالته للدكتوراه: «المبادئ الاجتماعية ـ النفسية للغة»، مصطلح «المخطط السردي» ليدلّ على المساق الذي تغطيه مثل هذه الأفعال المعقدة من طراز: الهدية، العدوان، التبادل..الخ، التي هي تفاعلات وتحاورات في الوقت نفسه، والتي تكتسب تعبيرا مناسبا في أفعال الكلام كالتفويض والأمر. ولذلك فهناك تصنيف آخر غير تصنيف الأنواع الأدبية يمكن أن يطبق على هذه المخططات السردية، كتصنيف أفعال الكلام.

(20) غولدشمت، ص76.

(21) يذكرنا انفتاح هذه الهوة في المعنى بهوة أخرى، كالتي واجهناها في تعليقنا على أرسطو (في الفصل الأول)، أعني الغموض الذي لا يذلل في تعريف الحركة نفسها بوصفها تحقق الممكن بما هو كذلك (الطبيعة، 2، 201أ10 ـ 11).

(22) من هذه الناحية، يرد على البال تأملات من نوع أكثر وجودية تدور حول تعبير «الوجود في الزمان» هي تلك التي أفضت بنا إليها القصة الفلسفية عن «طيماوس».

(23) انظر: كليمانس رامنو: فكرة القديم في الفلسفة، دراسات في الفلسفة ما قبل سقراط (باريس، 1970)، ص27 ـ 36.

(24) هيرمان ديلز: دليل الفلاسفة ما قبل سقراط، ترجمة: كاثلين فريمان، (أوكسفورد، 1948)، ص19، الشذرة ب1.

(25) في كتاب مرسيا إلياد: أسطورة العود الأبدي، أو الكون والتاريخ، ترجمة: ويلارد تراسك (برنستون، 1954)، نجد تصنيفا للعلاقات بين زماننا والعناصر التأسيسية التي ظهرت عند

بداية الزمان، مع تأكيد خاص على «رعب التاريخ» الذي ينشأ عن علاقات التناقض بين زمان الأصول والزمان اليومي.

(26) الأسطورة والفكر لدى الإغريق، ص88.

(27) هذا هو التلازم الذي هدى خطى تحليلات فيرنان (انظر: م.ن. ص88 ـ 95) التي كانت ترمي إلى إعادة بناء الفعالية العقلية لدى الإغريق القدماء من خلال علم النفس التاريخي.

(28) انظر: الزمان والسرد، 1: 22 ـ 30.

(29) لنتذكر الفقرة التالية من آوغسطين: «في الأبدية ما من شيء ينتقل إلى الماضي: إذ كل شيء حاضر. في حين أن ليس هناك من زمان يكون كله حاضراً أبداً» (الاعترافات، 11: 13). وأيضا: «سنواتك حاضرة كلّها أمامك دفعة واحدة، لأنها كلها في حاضر أبدي» (م.ن.، 13: 16). وانظر أيضاً: الزمان والسرد 1: 236 حول قضية أي المصطلحين سلبي وأيهما إيجابي.

(30) يجب أن يأخذ أي تفسير للخروج 3: 14 بالاعتبار القول التالي له: «وقال هكذا تقول لبني إسرائيل أهيه أرسلني إليكم». ويقول الله لموسى أيضا: «هكذا تقول لبني إسرائيل: يهوه إله آبائكم، إله إبراهيم، وإله إسحاق، وإله يعقوب أرسلني إليكم. هذا اسمي إلى الأبد، وهذا ذكري إلى دور فدور» [في الترجمة الإنجليزية: جيلاً فجيلاً].

(31) يدلّ الاسم غير المنطوق لـ«يهوه» على نقطة الاختفاء المشتركة فيما يتجاوز التاريخ وما يتخلله. ولاقترانه بتحريم نحت الصور، يحافظ هذا الاسم على المستغلق [الصّمد] ويضعه في منأى عن التمثيل الصوري التاريخي.

(32) تطوّر هذه الأسئلة تطويرا لا بأس به ويعطى لها توجه جديد لدى هيدغر: كانط ومشكلة الميتافيزيقا، ترجمة: جيمس تشرتشل، (مطبعة جامعة إنديانا، 1962)، ولاسيما في الفقرتين 9 و10. وانظر أيضا: المشكلات الأساسية في الظاهراتية، الفقرات 7 ـ 9 و 21، وأيضا: تأويل ظاهراتي لـ«نقد العقل الخالص» عند كانط، ترجمة: مارتينو، (باريس، غاليمار، 1982)، وهو الجزء 25 من الأعمال الكاملة.

(33) انظر: المشكلات الأساسية في الظاهراتية، الفقرات: 19 ـ 22، ص229 ـ 330.

(34) في هذا العمل، لسنا بحاجة إلى اتخاذ موقف من طموح هيدغر، المذكور عند نهاية كتابه «المشكلات الأساسية في الظاهراتية»، لتأسيس أنطولوجيا علمية على أساس قبلي جديد تشكله الزمانية منذ الآن فصاعداً (ص327). وعلى أية حال، فإن قصد هيدغر أن لا يسمح لهذا العلم بأن يتحول إلى صورة جديدة من صور الهرمسية، يتم التأكيد عليه بقوة في الصفحات الختامية من محاضراته (التي لم تكتمل) التي استخدم فيها المقابلة التي أجراها كانط في مخطوطة كتبها عام (1796) بين ررانة أفلاطون في «الرسائل» وأفلاطون الثمل في الأكاديمية، ذلك الذي كان معلم أسرار دينية بالرغم منه.

(35) انظر: الزمان والسرد، 1: 175 ـ 225.

(36) تجري كلمة (سحر) على قلم بروست حين يتحدث عن الشخصيات المحتضرة في عشاء رؤوس الموت الذي يلي مشهد الزيارة. «كان هؤلاء دمىً تسبح في الألوان غير المادية للسنين، دمى لفظت الزمان خارجها، الزمان الذي جعلته العادة خفيا. ولكي يعود جلياً لابدّ له من البحث عن أجساد يغتنمها حيثما يجدها، ليستعرض عليها فانوسه السحري» (3: 976).

(37) يميز التقاطع الأول للأسفار الخمسة الأولى للتوراة. حيث يتقاطع السرد والقانون، مع

وثيقة يهوه. بهذه الطريقة يتقاطع الجانب المغرق في القدم من السرد، والذي قلبته صوب ما جرى من قبل المقدمات للمقدمات التي تسبق حكايات العهد والخلاص، مع الجانب الموغل في القدم في القانون، مكثفاً في وحي سيناء. ويمكن إضافة تقاطعات مهمة أخرى إلى هذا. إذ يستثير الانفتاح النبوي على الزمان، كنوع من الأثر الارتجاعي، قلباً للاهوت التقاليد الذي طورته الأسفار الخمسة الأولى للتوراة. ذلك أن النزعة التاريخية المشتركة بين التقاليد والأنبياء، والتي هي استرجاعية بقدر ما هي تطلعية، تواجهها صورة أخرى من صور الحكمة الموغلة في القدم، مجموعة في حكمة كتابات الأمثال وسفر أيوب والجامعة. وأخيراً يصار إلى إعادة تفعيل هذه الشخصيات الموغلة في القدم في التوسلات والمدائح التي نجدها في المزامير. ولذلك ينتقل السرد، من خلال سلسلة من الوساطات غير السردية، في الكتاب المقدس، إلى مرحلة السرد الاعترافي (انظر ما سبق، ص200).

(38) انظر: كيت هامبرغر: شاعرية الأدب، ط2، ترجمة: مارلين روس، (مطبعة جامعة إنديانا، 1973)، وقد ناقشناه في الزمان والسرد، 2: 56 ـ 66.

فهرس الأعلام

- ب -

- ت -

- ج -

- د -

- ر -

- ز -

- س -

- ل -

- م -

- ن -

- هـ -

فهرس المصطلحات

- ب -

- ت -

- ث -

- خ -

- د -

- ذ -

- س -

- ش -

ـ ص ـ

ـ ض ـ

ـ ط ـ

ـ ظ ـ

- ن -

- ي -

دليل المصطلحات

الفعل	Action
الفاعلون	Actors
الاغتراب	Alienation
الأمثولة	Allegory
المفارقة التاريخية	Anachronism
التمثيلي	Analogical
المثيل	Analogous
المماثلة	Analogy
الأنثروبولوجيا	Anthropology
التباس	Aporia
الوجود في العالم	Being in the world
المقولات (الأصناف)	Categories
التطهير	Catharsis
الأخبار (المواقيت)	Chronicle
الشفرة	Code
إضفاء الصيغة المفهومية	Conceptualizing
التصور	Configuration
الوجود - هناك	Da-sein
قابلية التوقيت	datability
نزع الصفة الزمنية	Dechronologizing
نزع التنائي	de-distanciation
نزع الصفة النفعية	depragmatizing
نزع الصفة النفسية	De-psychologizing
الجدل	Dialectic

الحوار	Dialogue
الخطاب	Discourse
انتشار النفس	Distentio animi
الانتشار والتمدد والتبدد	Distention
الفعل	Doing
ممسرح	dramatized
ديمومة	Duration
تخارجي	ecstatic
علوم الماهويات	eidetics
فكرة جوهرية	eidos
الحبك (بناء الحبكة)	Emplotment
التفسير	Erklaren
اليومية	everydayness
الواقعة	Event
البيّنة	evidence
الوجود الموضوعي	Existence
الموجودي	existentiell
الوجودي	existential
المغالطة	Fallacy
علوم الروح	Geisteswissenschaften
استكشافي	Heuristic
التصنيف التراتبي	Hierarchizing
الأيقونية	Iconicity
التقليد	Imitation

التسطير	Inscription
الآن. اللحظة	Instant
القصدي	Intentional
تواشج دلالي	Intersignification
الذاتيات المتفاعلة	Inter-subjectivity
التشاكل	Isomorphism
التفجع	Lamentation
الاستحضار	making-present
المعنى	Meaning
الوساطة	Mediation
ذكر الموت	memento mori
الرسالة	Message
الاستعارة	Metaphor
الصياغة الاستعارية	Metaphorization
النزعة المنهجية	methodologism
الكناية	Metonymy
المحاكاة	Mimesis
النماذج	Models
النصبي	monumental
ميثوس	Mythos
الهوية السردية	Narrative Identity
السردية	Narratology
علوم الطبيعة	Naturwissenschaften
التعقل المضموني الخالص	Noema
التعقل الصوري	Noesis
الآخر	Other
مفارقة	Paradox
الكلام	Parole
الحالة التبادلية	Paradigmatic
الانقضاء	Passing away
الانسراب	Passing through
المحمول (أو المسند)	Predicate
التدبر والتعقل	Phronesis

وجهة النظر	Point of View
الاستدعاء	Protention
الفهم القبلي	Pre-understanding
إقامة مشروع	projection
نزعات التجسيم	Prosopoeia
أشباه أحداث	Quasi-events
أشباه- أشياء	Quasi-things
الاستجماع	recollection
إعادة التصوير	Refiguration
التمثيل	Representation
المرجعي أو الإحالي	Referential
يقتفي الأثر	retrace
المطابق	Same
الرسوم التخطيطية	Schematism
الاستبقاء	retention
علم الدلالة (الدلاليات)	Semantics
دلالي	Semantic
السيمياء	Semiotics
المغزى والإحالة	Sense and reference
التعليق	Suspension
الرمز	Symbol
التزمين	Temporalization
يزمّن	Tempolarize
الكلية	Totality
التشميل	Totalization
الأثر	Trace
عابر للتاريخ	transhistorical
علم المجاز	tropology
إمكانية المطابقة	verisimilitude
الفهم	Verstehen
التزمن (أو الوجود في داخل الزمن)	within-time-ness :innerzeitigkeit

المصادر

Bibliography

Alexander, J. The Venture of Form in the Novels of Virginia Woolf. Port Washington, New York. Kennikat Press, 1974.

Alter, Robert. Patrial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre. Berkeley: University of California Press, 1975.

Anscombe, Elizabeth. Intention. Oxford: Basil Blackwell, 1957.

Apel, Karl-Otto et al. Hermenuetik und Ideologiekritik. Frankfurt: Suhrkamp, 1971.

Arendt, Hannah. The Human Condition. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

Ariès, Philippe. The Hour of Our Death. Trans. Helen Weaver. New York: Knopf, 1981

Aristotle. The Complete Works of Aristotle. Ed. Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University Press, 1984, 2 volumes.

_______. La Poé tique. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

_______. La Poétique. Texte établi et tradult par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1969.

_______. Poetics. Introduction, commentary, and appendices by Frank L. Lucas. New York: Oxford University Press, 1968.

_______. Poetics. Trans., with an introduction and notes. James Hutton. New York: W. W. Norton, 1982.

[ترجم كتاب «فن الشعر» لأرسطو عدة مرات، أشهرها ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، وترجمة: محمد شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، وترجمة: احسان عباس، وهناك ترجمة رابعة: لإبراهيم حمادة. هذا فضلا عن الترجمات العربية القديمة وشروحها بقلم ابن سينا وابن رشد].

Aron, Raymond. Introduction to the Philosophy of History: An Essay on the Limits of Historical Objectivity. Trans. George J. Irwin. Boston: Beacon Press, 1961.

_______. La Philosophie critique de l'histoire: essai sur une théorie allemande de l'histoire. Paris: Vrin, 1969.

_______. "Comment l'historien écrit l'épistemologie: à propos du livre de Paul Veyne." Annales, no.6 (November-December 1971):1319-54.

Auerbach, Erich. Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1953.

[إيريش أورباخ: محاكاة: الواقع كما يتصوره أدب الغرب، ترجمة: محمد جديد والأب روفائيل خوري، دراسات فكرية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998].

Augustine. Confessions. Trans. E. Trehorel and G. Bouissou. Translation based on the text of M. Skutella (Stuttgart: Teubner, 1934), with an introduction and notes by A. Solignac. Paris: Deselée de Brouwer, 1962.

________. Confessions. Trans. R. S. Pine-Coffin. New York: Penguin Books, 1961.

Austin, J. L. How to Do Things with Words. New York: Oxford University Press, 1965.

[له ترجمة عربية صدرت عن دار أفريقيا الشرق، بعنوان: طبيعة اللغة].

Bakhtin, Mihail. The Dialogic Imagination: Four Essays. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

______. Problems of Dostoevski's Poetics. Trans. R. W. Rostel. Ann Arbor: Ardis Publications, 1973.

[باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، وط2، دار توبقال، المغرب].

Balas, David L. "Eternity and Time in Gregory of Nyssa's Contra Eunomium." In H. Dorrie, M. Altenburger, and U. Sinryhe, eds., Gregory von Nyssa und die Philosophie. Leiden: E. J. Brill, 1972, pp. 128-53.

Barreau, Hervé. La Construction de la notion de temps. Strasbourg: Atelier de Departement de Physique, VLP, 1958.

Barthes, Roland. "Introduction to the Structural Analysis of Narrative." In A Roland Barthes Reader, ed. Susan Sontag. New York: Hill and Wang, 1982, pp. 215-95.

[له عدة ترجمات عربية: بارط: مدخل إلى التحليل البنيوي للحكايات، آفاق، المغرب، 1988، والتحليل البنيوي للحكاية، ترجمة: انطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت].

______. Poétique du récit, Paris: Seuil, 1977.

______. Writing Degree Zero and Elements of Semiology. Trans. Annette Lavers and Colin Smith. Boston: Beacon Press, 1976.

[رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: نعيم حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970، وبارت: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت.

كما صدرت ترجمة عربية لكتاب «مبادئ السيمياء» بعنوان: مبادئ علم الأدلة، دار الشؤون الثقافية، بغداد].

Beierwaltes, W. Plotin über Ewigkeit und Zeit: Enneade III 7. Frankfurt: Klostermann,

1967.

Benjamin, Walter. "The Storyteller." In Illuminations, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969, pp. 83-109.

Benveniste, Emile. Problemes de linguistique generale, volume 2. Paris: Gallimard, 1974.

_______. Problems in General Linguistics. Trans. Mary Elizabeth Meek. Carol Gables: University of Miami Press, 1977.

Bergson, Henri. Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness. Trans. F. L. Pogson. New York: Macmillan, 1912.

[للكتاب ترجمة عربية ضمن أعمال برجسون التي ترجمها عبد الله عبد الدائم وسامي الدروبي بعنوان: معطيات الشعور المباشرة، عن دار النهضة العربية].

Berlin, Isaiah. "Historical Inevitability." In Four Essays on Liberty. London: Oxford University Press, 1969. Also in Gardiner, ed., Theories of History, pp. 161-86.

Bernet, R. "Die ungegenw?rtige Gegenwart. Anwesenheit und Abwesenheit in Husserls Analyse des Zeitbewusstseins." In E. W. Orth, ed., Zeit und Zeitlichkeit bei Husserl und Heidegger. Freiberg and Munich, 1983, pp. 16-57.

________. La presence du passé dans l'analyse husserlienne de la conscience du temps." Revue de metaphysique et de morale 88 (1983): 178-98.

Berr, H. L'Histoire traditionnelle et la Synthese historique. Paris: Alcan, 1921.

Bersani, L. "Déguisement du moi et art fragmentaire." In Roland Barthes et al., Recherche de Proust. Paris: Seuil, 1980, pp. 13-33.

Bloch, Marc. The Historian's Craft. Trans. Peter Putnam. New York: Knopf, 1953.

Blumenberg, H. "Nachahmung der Natur! Zur Vorgeschichte der schopferischen Menschen." Studium Generale 10 (1957): 266-83.

Booth, Wayne. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961, 1982.

[وين بوث: بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد عردات وعلي الغامدي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 1994].

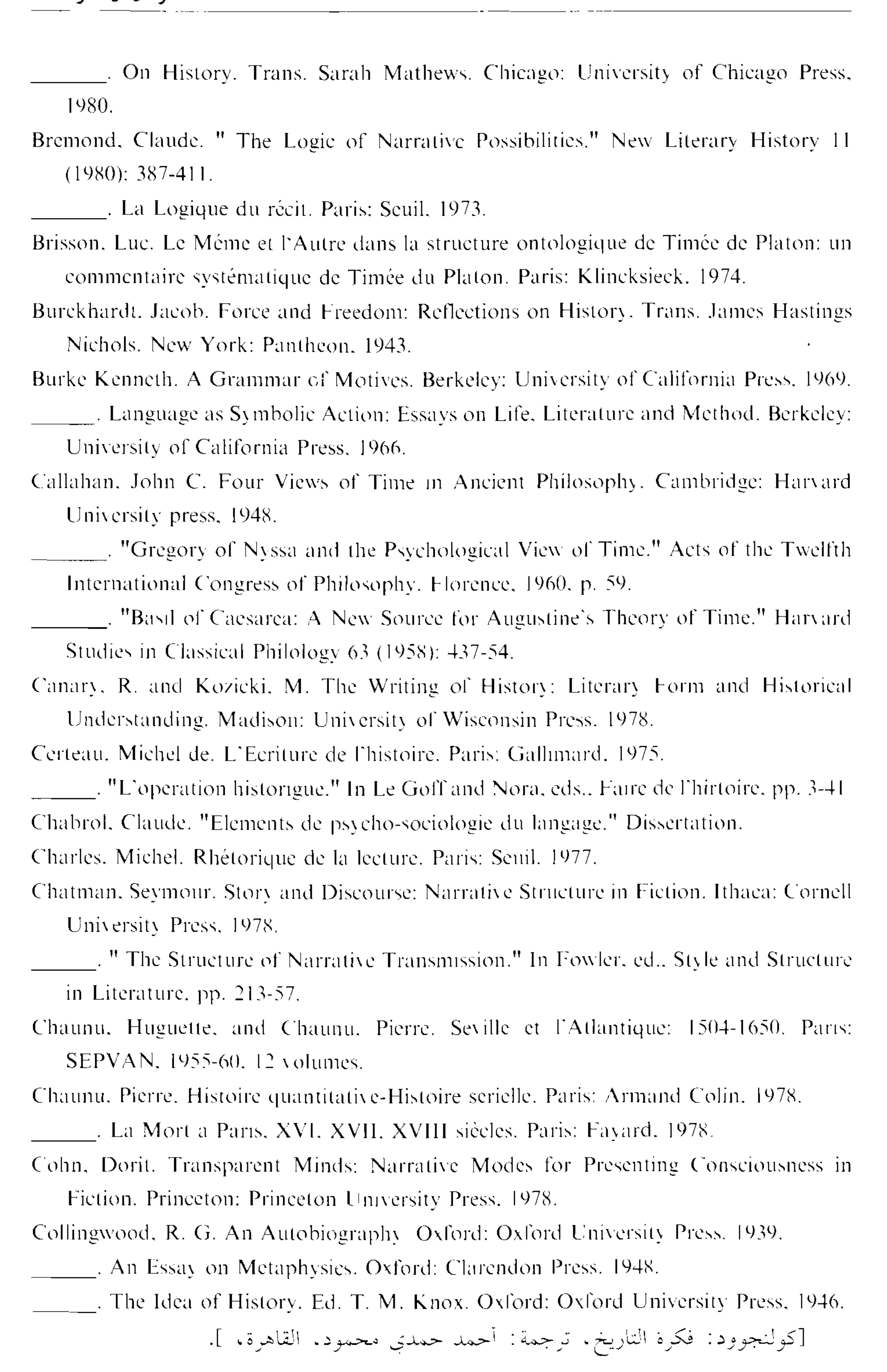
_______. "Distance and Point of View." Essays in Criticism 11 (1961): 60-79.

______. "The Way I Loved George Eliot: Friendship with Books as a Neglected Metaphor." Kenyon Review 11, no. 2 (1980): 4-27.

Boros, Stanislas. " Les Categories de la temporalité chez saint Augustin." Archives de Philosophie 21 (1958): 323-85.

Braudel, Fernand. Civilization & Capitalism: 15th-18 Century. Trans. Siân Reynolds. New York: Harper and Row, 1981-84. Volume 1: The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible. Volume 2: The Wheels of Commerce. Volume 3: The perspective of the World.

_______. The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip 11. Trans. Siân Reynolds (New York: Harper & Row, 1972-74) 2 volumes.



_______. On History. Trans. Sarah Mathews. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Bremond, Claude. " The Logic of Narrative Possibilities." New Literary History 11 (1980): 387-411.

_______. La Logique du récit. Paris: Seuil, 1973.

Brisson, Luc. Le Méme et l'Autre dans la structure ontologique de Timée de Platon: un commentaire systématique de Timée du Platon. Paris: Klincksieck, 1974.

Burckhardt, Jacob. Force and Freedom: Reflections on History. Trans. James Hastings Nichols. New York: Pantheon, 1943.

Burke Kenneth. A Grammar of Motives. Berkeley: University of California Press, 1969.

______. Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature and Method. Berkeley: University of California Press, 1966.

Callahan, John C. Four Views of Time in Ancient Philosophy. Cambridge: Harvard University press, 1948.

_______. "Gregory of Nyssa and the Psychological View of Time." Acts of the Twelfth International Congress of Philosophy. Florence, 1960, p. 59.

_______. "Basil of Caesarea: A New Source for Augustine's Theory of Time." Harvard Studies in Classical Philology 63 (1958): 437-54.

Canary, R. and Kozicki, M. The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding. Madison: University of Wisconsin Press, 1978.

Certeau, Michel de. L'Ecriture de l'histoire. Paris: Gallimard, 1975.

______. "L'operation historigue." In Le Goff and Nora, eds., Faire de l'hirtoire, pp. 3-41

Chabrol, Claude. "Elements de psycho-sociologie du langage." Dissertation.

Charles, Michel. Rhétorique de la lecture. Paris: Seuil, 1977.

Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

______. " The Structure of Narrative Transmission." In Fowler, ed., Style and Structure in Literature, pp. 213-57.

Chaunu, Huguette, and Chaunu, Pierre. Seville et l'Atlantique: 1504-1650. Paris: SEPVAN, 1955-60, 12 volumes.

Chaunu, Pierre. Histoire quantitative-Histoire serielle. Paris: Armand Colin, 1978.

______. La Mort a Paris, XVI, XVII, XVIII siècles. Paris: Fayard, 1978.

Cohn, Dorit. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1978.

Collingwood, R. G. An Autobiography Oxford: Oxford University Press, 1939.

______. An Essay on Metaphysics. Oxford: Clarendon Press, 1948.

______. The Idea of History. Ed. T. M. Knox. Oxford: Oxford University Press, 1946.

[كولنجوود: فكرة التاريخ، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة،].

Conen, P. F. Die Zeittheorie des Aristoteles. Munich: C. H. Beck, 1964.

Cornford, F. M. Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato translated with a running commentary. New York: The Liberal Arts Press, 1957.

Costa de Beauregard, O. La Notion de temps. Equivalence avec l'espace. Paris: Hermann, 1953.

______. "Two Lectures on the Direction of Times." Synthese 35 (1977): 129-54.

Coudere, P. Le Calendrier. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

Courcelle, P. Recherches sur les Confessions de saint Augustin. Paris: de Baccard, 1950.

______. "Traditions néo-platoniciennes et traditions chrétiennes de la region de dissemblance." Archives d'Histoire Littéraire et Doctrinale du Moyen Age 24 (1927): 5-33. Reprinted as an appendix to Recherches sur les Confessions de saint Augustin.

Culler, Jonathan. "Defining Narrative Units." In Fowler, ed., Style and Structure in Literature, pp. 123-42.

Dagognet, François. Ecriture et Iconographie. Paris: Vrin, 1973.

Daiches, David. The Novel and the Modern World. Chicago: University of Chicago Press, 1939; revised edition, 1960.

______. Virginia Woolf. Norfolk, Conn.: New Directions, 1942; revised edition, 1963.

Danto, Arthur. "What Can We Do?" The Journal of Philosophy 60 (1963): 435-45.

______. "Basic Actions." American Philosophical Quarterly 2 (1965): 141-48. Reprinted in Alan R. White, ed., The Philosophy of Action. New York. Oxford University Press, 1968, pp. 43-58.

______. Analytical Philosophy of History New York: Cambridge University Press, 1965.

______. Analytical Philosophy of Action. New York: Cambridge University Press, 1973.

Deleuze, Gilles. Proust and Signs. Trans. Richard Howard. New York: George Braziller, 1972.

Derrida, Jacques. Speech and Phenomena. Trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

______. "Ousia and Gramme: Note on a Note from Being and Time." In Margins of Philosophy. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp. 29-67.

Diels, Hermann. Ancilla to the Pre-Socratic Philosopher. Trans. Kathleen Freeman. Oxford. Basil Blackwell, 1948.

Dilthey. Wilhelm. "Ueber der Studium des Geschichte, der Wissenschaften vom menschen, der Gesellschaft und dem Staat" (1875). In Gesmmelte Schriften: Leipzing: B. G. Teubner, 1924, 5:31-73.

Dolezel, L. Narrative Modes in Czech Literature. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

______. "The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction." In To Honor Roman

Jakobson, volume 1. The Hague: Mouton, 1967, pp. 541-52.

Dray, William. Laws and Explanations in History. London: Oxford University Press, 1957.

______, ed. Philosophical Analysis and History. New York: Harper & Row, 1966.

Droysen, J.-G. Historik. Ed. R. Hubner. Munich And Berlin: R. Oldenbourg, 1943.

Duby, George. Preface. In Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou Metier d'historien. Paris, 1974.

______. "Histoire sociale et idéologie des sociétés." In Le Goff And Nora, eds., Faire de l'hitoire, 1:147-68.

______. The Three Orders: Feudal Society Imagined. Trans. Arthur Goldhammer Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Dufrenne, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey and others. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Duhem, Pierre. Le Système du monde, volume 1. Paris: A. Hermann, 1913.

Dumezil, G. Les Dieux souverains des Indo-Europeens. Paris: Gallimard, 1977.

______. "Temps et mythe." Recherches philosophiques 5 (1935-36): 235-51.

Durkheim, Emile. The Elementary Forms of Religious Life. Trans. Joseph Ward Swain. New York: The Free Press, 1965.

Eliade, Mircea. The Myth of the Eternal Return, or Cosmos and History. Trans. Willard Trask. Princeton: Princeton University Press, 1954.

[للكتاب ترجمة عربية بعنوان: أسطورة العود الأبدي، صدرت في دمشق].

Else, G. F. Aristotle's Poetics: The Argument. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

Escande, Jacques. Le Recepteur face a l'Acte persuasif. Contribution a la théorie de l'interpretation (a partir de l'analyse de textes evangeliques). These de 3 cycle en semantique generale dirigee par A.-J. Greimas. Paris: EPHESS, 1979.

Febvre, Lucien. Combats pour l'histoire. Paris: Armand Colin, 1953.

Ferry, J.-M. "Ethique de la communication et Theorie de la democratie chez Habermas." Dissertation, 1984.

Fessard, G. La Philosophie historique de Raymond Aron. Paris: Julliard, 1980.

Findlay, J. N. Kant and the Transcendental Object: A Hermeneutic Study. Oxford: Clarendon Press, 1981.

Fink, Eugen. "Vergegenwartigen und Bild: Beitrage zur Phanomenologie der Unwirklichkeit." In Studien zur Phanomenologie (1930-1939). The Hague: M. Nijhoff, 1966, pp. 1-78. De la Phenomenologie, trans. Didier Franck. Paris: Minuit, 1975, pp. 15-93.

Florival, G. Le Desir chez Proust. Louvain and Paris: Nauwelaerts, 1971.

Focillon, Henri. The Life of Forms in Art. Trans. Charles Beecher Hogan and George Keebler. New Haven: Yale University Press, 1942.

Foucault, Michel. The Archeology of Knowledge. Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1972.

[للكتاب ترجمة عربية بعنوان: حفريات المعرفة، صدرت عن المركز الثقافي العربي، بيروت].

______. The Order of Things. New York: Vintage Books, 1973.

[صدرت للكتاب ترجمة عربية بعنوان: الكلمات والأشياء، عن مركز الإنماء القومي، بيروت].

Fowler, Roger, ed. Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

Fraisse, Paul. The Psychology of time. New York: Harper and Row, 1963.

______. Psychologie du rythme. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

Frankel, C. "Explanation and Interpretation in History." Philosophy of Science 24 (1957): 137-55. Reprinted in Gardiner, ed., Theories of History, pp. 408-27.

Frazer, J. T. The Genesis and Evolution of Time: A Critique of Interpretation in Physics. Amherst: University of Massachusetts Press, 1982.

Friedemann, K. Die Rolle des Erzahlers in Epik. Leipzig, 1910.

Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 1957.

[للكتاب ترجمتان عربيتان بعنوان: تشريح النقد، إحداهما بقلم: د. محمد عصفور، عن منشورات الجامعة الأردنية، والثانية بقلم: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1991].

______. "New Directions from Old." In Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. New York: Harcourt Brace and World, 1963, pp. 52-66.

Furet, François. Interpreting the French Revolution. Trans. Elborg Forster. Cambridge: Cambridge University Press; Paris: Editiona de la Maison des Sciences de l'Homme, 1981.

Gadamer, Hans-Georg. Truth and Method. Trans. and ed. Garrett Barden and John Cumming. New York: Seabury Press, 1975.

Gallie, W. B. Philosophy and the Historical Understanding. New York: Schocken Books, 1964.

Gambel, Isabel. "Clarissa Dalloway's Double." In Jacqueline E. M. Latham, ed., Critics on Virginia Woolf. Coral Gables: University of Miami Press, 1970, pp. 52-55.

Gardiner, Patrick. The Nature of Historical Explanation. Oxford: Clarendon Press, 1952.

______, ed. The Philosophy of History. New York: Oxford University Press, 1974.

______, ed. Theories of History. New York: The Free Press, 1959.

Garelli, Jacques. Le Reeel et la Dispersion: Essai sur le champ de lecture poétique. Paris: Gallimard, 1978.

Gauchet, M. Le Desenchantement du monde. Une histoire politique de la religion. Paris: Gallimard, 1985.

Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books, 1973.

Genette, Gerard. "Frontiers of Narrative." In Figures of Literary Discourse. Trans. Alan Sheridan. New York: Columbia University Press, 1982, pp. 127-44.

______. Narrative Discourse: An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

[جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997].

______. Nouveau Discours du récit. Paris: Seuil, 1983.

[جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000].

______. "La question de l'écriture." In Roland Barthes et al., Recherche de Proust. Paris: Seuil, 1980, pp. 7-12.

Gilson, Etienne. "Notes sur l'être et le temps chez saint Augustin." Recherches augustiniennes 2 (1962): 204-23.

______. Philosophie et Incarnation chez saint Augustin. Montreal: Institut d'etudes médievales, 1947

______. "Regio dissimilitudinis de Platon a saint Bernard de Clairvaux." Medieval Studies 9 (1947): 108-30.

Goethe, J.W. "uber epische und dramatische Dichtung" (1797). In Samtiiche Werke. Stuttgart and Berlin: Jubilaums-Ausgabe, 1902-7, volume 36, pp. 149-25.

Golden, Leon. "Catharsis." In Proceedings of the American Philological Association 43 (1962): 51-60.

Golden, L., and Hardison, O. B. Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968.

Goldman, A. I. A Theory of Human Action. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1970.

Goldschmidt, Victor. Le Système stoicien et l'Idée de Temps. Paris: Vrin, 1953.

______. Temps physique et Temps tragique chez Aristote. Paris: Vrin, 1982.

Gombrich, E. H. Art and Illusion. Princeton: Princeton University Press, 1961.

Goodfield, Jane, and Toulmin, Stephen. The Discovery of Time. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

Goodman, Nelson. The Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis: Hackett, 1968.

Gorman, Bernard S., and Wessman, Alden, eds. The Personal Experience of Time. New York: Plenum Press, 1977.

Goubert, P. Bouvais et le Beauvaisis de 1600 a 1730. Paris: SEVPEN, 1960. Reprinted as Cent Mille Provinciaux au XVII' siècle. Paris: Flammarion, 1968.

Gouhier, Henri. Antonin Artaud et l'essence du théâtre. Paris: Vrin, 1974.

______. Le Theatre et l'existence. Paris: Aubier-Montaigne, 1952.

Graham, John. "Time in the Novels of Virginia Woolf." University of Toronto Quarterly 18 (1949): 186-201. Reprinted in Latham, ed., Critics on Virginia Woolf, pp. 28-35.

Granel, Gerard. Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl. Paris: Gallimard, 1958.

Granger, G. G. Essai d'une philosophie de style. Paris: Armand Colin, 1968.

Granier, Jean. Discours du monde. Paris: Seuil, 1977.

Greimas, A._J. Du Sens: Essais semiotiques. Paris: Seuil, 1970.

______. Du Sens II. Paris: Seuil, 1983.

______. :Eléments d'une grammaire narrative." L'Homme 9:3 (1963): 71-92.

______. "The Interaction of Semiotic Constraints." Yale French Studies 41 (1968): 86-105.

______. Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques. Paris: Seuil, 1976.

______. Structural Semantics: An Attempt at a Method. Trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.

Greimas, A.-J., and Courtes, J. Semiotics and language: An Analytical Dictionary. Trans. Larry Christ, Daniel Patte, et al. Bloomington: Indiana University Press, 1982.

Grondin, J. "La conscience du travail de l'histoire et le probleme de la verité hermeneutique." Archives de philosophie 44 (1981): 435-53.

Grunbaum, Adolf. Philosophical Problems of Space and Time. Dordrecht and Boston: D. Reidel, 1973, 1974.

Guiguet, J Virginia Woolf and Her Works. London: The Hogarth Press, 1965.

Guillaume, G. Tempts et Verbe. Paris: Champion, 1929, 1965.

Guitton, J. Le Temps et l'Eternité chez Plotin et saint Augustin. Paris: Virn, 1933, 1971.

Gurvitch, George. The Spectrum of Social Time. Trans. and ed. Myrtle Korenbaum assisted by Phillip Bosserman. Dordrecht: D. Reidel, 1964.

Habermas, Jurgen. "La modernité: un projet inachevé." Critique, no. 413 (1981): 950-69. [للمقالة ترجمة عربية بعنوان: هابرماس: الحداثة مشروعا ناقصا، في مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد].

______. The Theory of Communicative Action. Trans. Thomas McCarthy, Boston: Beacon Press, 1984.

Hafley, J. The Glass Roof: Virginia Woolf as Novelist. Berkeley: University of California Press, 1954.

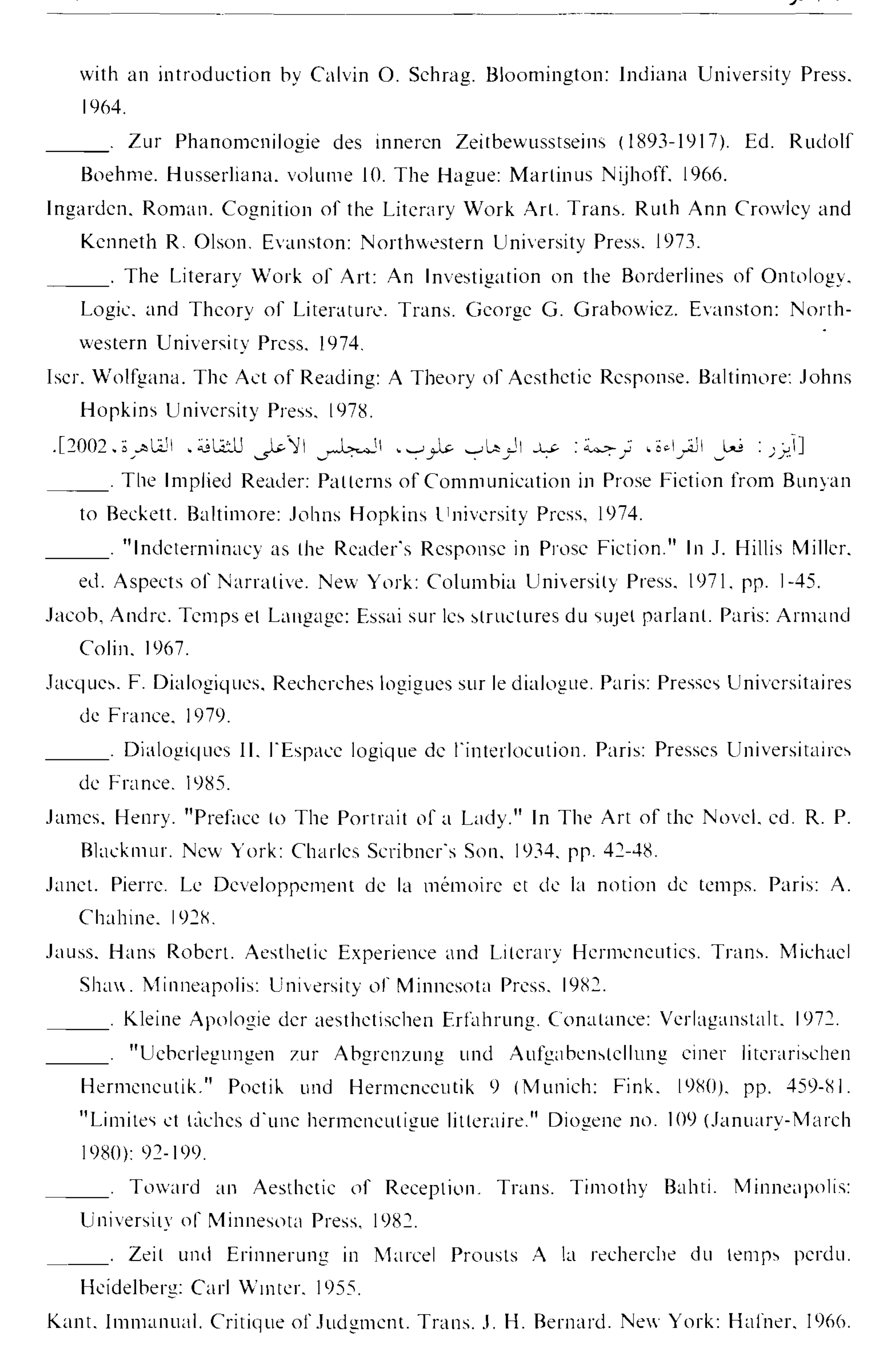
Halbwachs, Maurice. Les Cadres sociaux de la mémoire. Paris: Alcan, 1925.

______. The Collective Memory. Trans. Francis J. Ditter and Vida Uzadi Ditter. New York: Harper and Row, 1980.

Hamburger, Kate. The Logic of Literature. 2nd rev. ed., trans. Marilynn J. Rose. Bloomington: Indiana University Press, 1973.

Hart, H. L. A. "The Ascription of Responsibility and rights." Proceedings of the

Aristotelian Society 49 (1948): 171-94.
Hart, H. L. A., and Honore, A. M. Causation in the Law. Oxford: Clarendon Press, 1959.
Hegel, G. W. F. Lectures on the Philosopy of World History: Introduction-Reason in History. Trans. Duncan Forbes. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
[هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، ترجمة: د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت].
______. The Phenomenology of Spirit. Trans. A. V. Miller. Oxford: Clarendon Press, 1977.
[هيغل: علم ظهور العقل، ترجمة: مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت].
______. Philosophy of Rights. Trans. T. M Knox. New York: Oxford University Press, 1967
[للكتاب ترجمتان عربيتان: الأولى بعنوان: مبادئ فلسفة الحق، ترجمة تيسيير شيخ الأرض، دمشق، والثانية بقلم: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة].
Heidegger, Martin. Being and Time. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper and Row, 1962.
______. The Basic Problems of Phenomenology. Trans. Albert Hofstadter. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
______. "Ce qu' est comment se determine la Physis." In Questions II, trans. F. Fedier. Paris: Gallimard, 1968, pp. 165-276.
______. Interpretation phénomenologique de la "Critique de la Raison pure" de Kant. Trans. E. Martineau. Paris: Gallimard, 1982.
______. Kant and the Problem of Metaphysics. Trans. James S. Churchill. Bloomington: Indiana University Press, 1962.
Hempel, Carl G. "The Function of General Laws in History." The Journal of Philosophy 39 (1942): 35-48. Reprinted in Gardiner, ed., Theories of History, pp. 344-56.
Henry, A. Proust romancier: le tombeau égyptien. Paris: Flammarion, 1983.
Heussi, Karl. Die Krisis des Historismus. Tubingen: J. C. B. Mohr, 1932.
Hubert, Rene. "Etude sommaire de la représentation du temps dans la religion et la magie." In Melanges d'histoire des religions. Paris, Alcan, 1909.
Husserl, Edmund. The Crisis of the European Sciences and Transcendental Philosophy. Trans. David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
______. Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology Trans. Dorian Cairns. The Hague: Martinus Nijhoff, 1960.
[هوسرل: تأملات ديكارتية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، بيروت، 1959].
______. Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy, First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology. Trans. F. Kersten. The Hague: Martinus Nijhoff, 1982.
______. The Phenomenology of Internal Time-Consciousness. Trans. James S. Churchill



with an introduction by Calvin O. Schrag. Bloomington: Indiana University Press. 1964.

______. Zur Phanomenilogie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917). Ed. Rudolf Boehme. Husserliana. volume 10. The Hague: Martinus Nijhoff, 1966.

Ingarden, Roman. Cognition of the Literary Work Art. Trans. Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston: Northwestern University Press. 1973.

______. The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature. Trans. George G. Grabowicz. Evanston: Northwestern University Press, 1974.

Iser, Wolfgana. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

[آيزر: فعل القراءة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002].

______. The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

______. "Indeterminacy as the Reader's Response in Prose Fiction." In J. Hillis Miller, ed. Aspects of Narrative. New York: Columbia University Press, 1971, pp. 1-45.

Jacob, Andre. Temps et Langage: Essai sur les structures du sujet parlant. Paris: Armand Colin, 1967.

Jacques, F. Dialogiques, Recherches logigues sur le dialogue. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

______. Dialogiques II, l'Espace logique de l'interlocution. Paris: Presses Universitaires de France. 1985.

James, Henry. "Preface to The Portrait of a Lady." In The Art of the Novel, ed. R. P. Blackmur. New York: Charles Scribner's Son, 1934, pp. 42-48.

Janet. Pierre. Le Developpement de la mémoire et de la notion de temps. Paris: A. Chahine, 1928.

Jauss, Hans Robert. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics. Trans. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

______. Kleine Apologie der aesthetischen Erfahrung. Conatance: Verlaganstalt, 1972.

______. "Ueberlegungen zur Abgrenzung und Aufgabenstellung einer literarischen Hermeneutik." Poetik und Hermeneeutik 9 (Munich: Fink, 1980), pp. 459-81. "Limites et tâches d'une hermeneutigue litteraire." Diogene no. 109 (January-March 1980): 92-199.

______. Toward an Aesthetic of Reception. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

______. Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts A la recherche du temps perdu. Heidelberg: Carl Winter, 1955.

Kant, Immanual. Critique of Judgment. Trans. J. H. Bernard. New York: Hafner, 1966.

______. Critique of Practical. Trans. Lewis White Beck. Indianapolis: Library of the Libral Arts, 1956.

[كانط: نقد العقل العملي، ترجمة: أحمد الشيباني، دار اليقظة العربية، بيروت].

______. Critique of Pure Reason. Trans. Norman Kemp Smith. New York: St. Martin's Press, 1965

[للكتاب ترجمتان عربيتان، الأولى بقلم: أحمد الشيباني، صدرت عن دار النهضة العربية، والثانية صدرت عن مركز الانماء القومي، بيروت].

______. "On the Form and Principles of the Sensible and Intelligible World." In Kant. Selected Precritical Writings and Correspondence with Beck. trans. G. B. Kerferd and D. E. Walferd. New York: Barns and Noble, 1968, pp. 45-92.

______. "History from Cosmopolitan Point of View." In Perpetual Peace and other Essays, trans.Ted Humphrey. Indianapolis: Hackett, 1983, pp. 29-49.

______. "Perpetual Peace." In Perpetual Peace and other Essays, trans. Ted Humphrey. Indianapolis: Hackett, 1983, pp. 107-43.

[كانط: مشروع للسلام الدائم، ترجمة: د. عثمان أمين، القاهرة، 1952، وكانط: مشروع السلام الدائم، ترجمة: عبد السلام رضوان، دار صادر، بيروت].

______. Versuch, den Begriff der negativen Grossen in die Weltweisheit enzufühern. 1763.

Kenny, Anthony. Action, Emotion and Will. London: Routledge and KeganPaul, 1963.

Kermode, Frank. The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

______. The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. New York: Oxford University Press, 1966.

[فرانك كيرمود: الاحساس بالنهاية، ترجمة: د. عناد غزوان وجعفر الخليلي، منشورات وزارة الثقافة، بغداد].

Koselleck, Rienhart. Futures Past: The Semantic of Historical Time. Trans. Keith Tribe. Cambridge Press: The MIT Press, 1985.

Kracauer, S. " Time and History." In Zeugnisse. Theodor Adorno zum 60. Geburstag. Frankfurt: Shahrkamp, 1963, pp. 50-64.

Krieger, Leonard, ed. Rank: The Meaning of History. Chicago: University of Chicago press, 1977.

Kucich, John.: "Action in the Dickens Ending: Bleak House and great expectations." Nineteenth Century Fiction (1978): 88-109.

Lacombe, P. De l' histoire considérée comme une science. Paris: Hachette,1894.

Langlois, Charles Victor, and Siegnobos, Charles. Introduction to the Study of History. Trans. G. G. Berry New York: Henry Holt,1908.

Latham, Jacqueline E. M. ,ed. Critics on Virginia Woolf. Coral Cables: University of Miami Press,1970.

Le Goff, Jacques. "Documento Monumento." Enciclopedia Einaudi. Turin: Einaudi,

5:38-48.

______. Time, Work, and Culture in the Middle Ages. Trans. Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press,1980.

Le Goff, Jacques; Chartier, Roger; and Revel, Jacques. La Nouvelle Histoire. Paris: Rtez-CEPL,1978.

Le Goff, Jacques, and Nora, Pierre, eds., Faire de l' Histoire. Paris: Gallèmard, 1974,3 volumes.

Lejeune, P. Le Pacte autobiographique. Paris: Seuill,1975.

Le Roy Ladurie, Emmanauel. Carnival in Romans. Trans. Mary Feeney. New York: G. Braziller, 1979.

______. Montaillou: The Promised Land of Error. Trans. Barbara Bray. New York: G. Braziller, 1978.

______. The Peasant of Languedoc.Trans. John Day Urbana: Univesity of Illinois Press, 1974.

______. Times of Feast, Times of Famine: A History of Climate since the Year 1000. Trans. Barbara Bray. Garden City, N Y., Doubleday, 1971.

______. The Territory of the Historian. Trans. Ben Reynolds and Sian Reynolds. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

Lévinas, Emmanuel." La Trace" In Humanisme de l' autre homme. Montpellier: Fata Morgana, 1972, pp. 57-63.

Lévi-Strauss, Claude. The Savage Mind. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

[ليفي-ستراوس: العقل البري، ترجمة: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت].

______. "The Story of Asdiwal." In Structural Anthropology. Trans. Monique Layton. New York: Basic Books, 1976, 2: 146-97.

______."The Structural Study of Myth." In Structural Anthropology. Trans. Clair Jacobson and Brooke Grundfest. New York: Basic Books,1963, pp. 206-31

[كلود ليفي-سروس: الأنثروبولوجيا البنيوية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977].

Lotman, Juri. The Structure of the Artistic Text. Trans. Ronald Vronn. Ann Arbor: University of Michigan Press,1977.

Love J. O. World in Consciousness: Mythopoeic Thought in the Novels of Virginia Woolf. Berkeley: University of California Press, 1970.

Lubac, Henri de. Exégèse médiévale. Les quatre sens de l' Ecriture. Paris: Aubier, 1959-64, 4 volumes.

Lübbe, H. " Was aus Handlungen Geschichten macht: Handlungsinterferenz: Heterogonie de Zweeke: Widerfahrins: Handlungsgemengeladen: Zulfall." In Mittelstrass and Manfred Reidel, eds., Vernünfiges Denken, Studien Zur prakitschen philosophie und Wissenschaftstheorie. Berlin and New York: W. De Gruyter, 1978, pp. 237-68.

Mackie. J. L. The Cement of the University: A study of Causation. Oxford: Clarendon Press, 1974.

Malraux, André. The Voice of Silence. Trans. Gilbert Stuart and Francis Pirce. Garden City, N. Y.: Doubelday, 1967.

Mandelbaum, Maurice. The Anatomy of Historical Knowledge. Batimore: Johns Hopkins University Press, 1977.

______. The Problem of Historical Knowledge. New York: Liveright, 1938.

Mann, Tomas. The Magic Mountain. Trans. H. T. Lowe- Poter. New York: Alfred A. Knoph, 1927; Vintag Book, 1969.

Mannheim, Karl. "The Problem of Generation." In essays of the Sociology of Knowledge, ed. Paul Keckemeti. London: Routledge and Kegan Paul, 1952, pp. 276-322.

Marrou, Henri I. The Meaning of History. Trans. Robert J. Olson. Baltimore: Hilcon, 1966.

Martin, Gottfried. Kant's Metaphysics and Theory of Science. Trans. P. G. Lucas. Manchester University Press, 1955.

Martin, Rex. Historical Explanation: Reenactment and Practical Interface. Ithaca: Cornel University. Press, 1977.

Martineau, E. " Conception vulgaire et conceotion aristotélicienne du temps. Notes sur Grundprobleme der Phénomenologie de Heidegger." Archives de philosophie 43 (1980): 99-120.

Marx. Karl. The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon. Trans. Eden and Cedar Paul. London: Allen and Unwin, 1926.

[كارل ماركس: الثامن عشر من برومير لويس بونابرت، دار التقدم، موسكو].

Maupassant. Guy de. "Two Friends." In Selected Short Stories. Trans. Roger Colet. New York: Penguin, 1971, pp. 147-56.

Meijering, E. P. Augustin über Schöpfung, Ewigkeit und Zeit. Das elfte Buch der Bekenntnisse. Leiden: E. J. Brill, 1979.

Mendilow, A. A. Time and the Novel. London: Peter Nevill, 1952; 2d ed., New York: Humanities Press, 1972.

Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. Trans. Colin Smith. New York: Humanities Press, 1962.

______. The Visible and Invisible. Ed. Claude Lefort. Trans. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press, 1968.

Meyer, E. Zur Theorie und Methodik der Geschichte. Halle, 1901

Meyer, Hans. Thomas Mann. Frankfurt; Suhrfurt, 1980.

Michel, H. "L'heure dans l'antiquité." Janus 57 (1970): 115-24.

Miller. J. Hillis. "The Problematic of Ending in Narrative." Nineteenth Century Fiction

33 (1978): 3-7

Mink, Louis O. "The Autonomy of Historical Understanding." History and Theory 5 (1965): 24-47. Reprinted, with minor changes, in Dray, ed., Philosophical Analysis and Hitory, pp. 160-92.

______. "History and Fiction as Modes of Comprehension." New Literary History 1 (1970): 541-58.

______. "Philosophical Analysis and Historical Understanding." Review of Metaphysics 20 (1968): 667-98.

Mittelstrass, Jürgen. Neuzeit und Aufklarung. Studium zur Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft und Philosophie. Berlin and New York: W. de Gruyter, 1970.

Momigliano, A. Essays in Ancient and Modern Historiography. Oxford: Basil Blackwell, 1977.

Moody, A. D. "Mrs. Dallaway as a Comedy." In Latham, ed., Critics on Virginia Woolf, pp. 48-58.

Moreau, Joseph. L'Espace et le Temps selon Aristote. Padua: Editions Antenore, 1965.

Müller, Günter. Morphologische Poetik. Ed. Elena Müller. Tübingen: M. Niemeyer, 1968.

Nabert, Jean. "L' expérience inter ne chez Kant." Revue de métaphysique et de morale 31 (1924): 205-68.

Nagel, Ernest. "Some Issues in the Logic of Historical Analysis." Scientific Monthly 74 (1952): 162-69. Reprinted in Gardiner, ed., Theories of History, pp.373-86.

Nef, Frédéric, et al. Structures élémentaires de la signification. Brussels: Complex, 1976.

Nietzsche, Friedrich. On The Advantage and Disadvantage of History for Life. Trans. Peter Preuss. Indianapolis: Hackett, 1980.

Otto, Rudolf. The Idea of the Holly: An Inquiry into the Non-Rational in the Idea of the Devine and Its Relation to the Rational. Trans. John W. Harey. New York: Oxford University Press, 1958.

Pariente, J.-C. Le Langage et l'Individuel. Paris: Armand Colin, 1973.

Pepper, Stephen. World Hypotheses: A Study in Evidence. Berkeley: University of California Press, 1942.

Petit, J.-L. "La Narrativité et le concept de l'explication en histoire." In Tiffeneau, ed., La Narrativité, pp. 187-201.

Philibert, Michel. L'Echelle des âges. Paris: Seuil, 1968.

Piaget, Jean. The Child's Conception of Time. Trans. A. J. Pomerans. New York: Basic Books, 1970.

Picon, Gaeton. Introduction à une esthétique de la littérature. Paris: Gallimard, 1953.

Plato. Timaeus. In The Collected Dialogues of Plato, ed. Edith Hamilton and Huntington Cairns. Princeton: Princeton University Press, 1961.

[أفلاطون: طيماوس، ترجمة: الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1968، وترجمة أخرى ضمن الأعمال الكاملة لأفلاطون، بيروت].

Popper, Karl. The Open Society and Its Enemies. London: Routledge and Kegan Paul, 1952.

Pouillon, J. Temps et Roman. Paris: Galimard, 1946.

Poulet, G. Etudes sur le temps humain. Paris: Plon and Ed. Du Rocher, 1952-58, volumes 1 and 4.

______. Proustian Space. Trans. Elliot Coleman. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.

Prince, G. Narratology: The Form and Function of Narrative. The Hague: Mouton, 1982.

Propp, Vladimir. Morphology of Folktale. 1st edition, trans. Laurence Scott. 2d edition rev. and ed. Louis A. Wagner. Austin: University of Texas Press, 1968.

[بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، المغرب، وله ترجمة أخرى صدرت عن النادي الثقافي في جدة، السعودية].

______. "Les transformations du conte merveilleux." In Theorie de la littérature. Textes des formalistes russes, ed. T. Todorov. Paris: Seuil, 1965, pp. 234-62.

Proust, Macel. Jean Santeuil. Trans. Gerard Hopkins. London: Weidenfeld and Nicolson, 1955.

______. Remembrance of Things Past. Trans. C.K. Scott Moncrieff, Terence Kilmartin, and Andreas Mayor. New York: Random House, 1981, 3 volumes.

[بروست: البحث عن الزمن الضائع، ترجمة: إلياس بديوي، ط1، من مشورات وزارة الثقافة، دمشق، وط2، دار شرقيات القاهرة].

Ramnoux, Clémenece. La notion d' Archaïsme en philosophie. Etudes préscoratiques. Paris: Klincksieck, 1970, pp. 27-36.

Ranke, Ludwig. Fürsten und Völker: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494-1514. Wisbaden: Willy Andreas, 1957

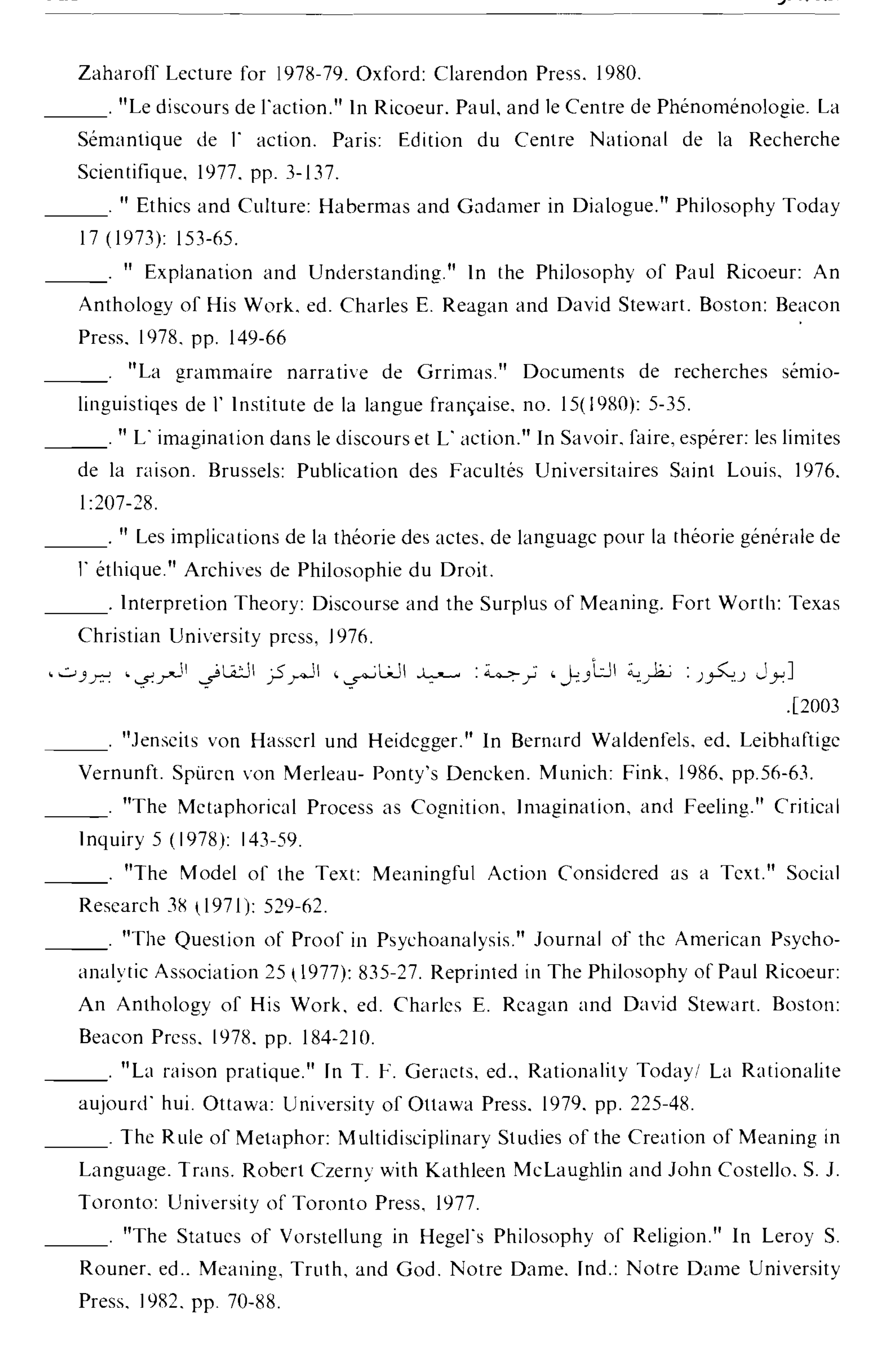
______. Ueber die Epochen der neuren Geschichte, Ed. Hans Herzfeld. Schloss Laupheim . In Aus Werke und Nachlass. Ed. Th. Schieder and H Berding, Munich, 1964-75, volume 2.

Redfield, James M. Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector Chicago: University of Chicago Press, 1975.

Rienchenbach, Hans. The Philosophy of Space and Time. John Freund New York. Dover Books, 1957.

Ricoeur, Paul. Appropriation." In Hermeneutics and the Human Sciences, trans. and ed. John B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, Paris: Edition de la Maison des Sciences de l' homme, 1981, pp. 182- 93.

______. The Contribution of French Historiography to the theory of History. The



Zaharoff Lecture for 1978-79. Oxford: Clarendon Press. 1980.

______. "Le discours de l'action." In Ricoeur. Paul, and le Centre de Phénoménologie. La Sémantique de l' action. Paris: Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977. pp. 3-137.

______. " Ethics and Culture: Habermas and Gadamer in Dialogue." Philosophy Today 17 (1973): 153-65.

______. " Explanation and Understanding." In the Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work, ed. Charles E. Reagan and David Stewart. Boston: Beacon Press, 1978, pp. 149-66

______. "La grammaire narrative de Grrimas." Documents de recherches sémio-linguistiqes de l' Institute de la langue française, no. 15(1980): 5-35.

______. " L' imagination dans le discours et L' action." In Savoir, faire, espérer: les limites de la raison. Brussels: Publication des Facultés Universitaires Saint Louis, 1976. 1:207-28.

______. " Les implications de la théorie des actes, de languagc pour la théorie générale de l' éthique." Archives de Philosophie du Droit.

______. Interpretion Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth: Texas Christian University press, 1976.

[بول ريكور: نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003].

______. "Jenseits von Hasserl und Heidegger." In Bernard Waldenfels, ed. Leibhaftige Vernunft. Spüren von Merleau- Ponty's Dencken. Munich: Fink, 1986, pp.56-63.

______. "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling." Critical Inquiry 5 (1978): 143-59.

______. "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text." Social Research 38 (1971): 529-62.

______. "The Question of Proof in Psychoanalysis." Journal of the American Psycho-analytic Association 25 (1977): 835-27. Reprinted in The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work, ed. Charles E. Reagan and David Stewart. Boston: Beacon Press, 1978, pp. 184-210.

______. "La raison pratique." In T. F. Geraets, ed., Rationality Today/ La Rationalite aujourd' hui. Ottawa: University of Ottawa Press, 1979, pp. 225-48.

______. The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language. Trans. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, S. J. Toronto: University of Toronto Press, 1977.

______. "The Statues of Vorstellung in Hegel's Philosophy of Religion." In Leroy S. Rouner, ed.. Meaning, Truth, and God. Notre Dame, Ind.: Notre Dame University Press, 1982, pp. 70-88.

______."La Structure symbolique de l'action." In Symbolism, Acts of the 14th International Conference on Sociology of Religion, Strasbourg, 1977. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, n. d., pp. 31-50.

______. "The Task of Hermeneutics." Philosophy Today 17 (1973): 112-24.

______. "Temps biblique." Archivio di Filosofia 53 (1985): 29-35.

Riegel, Klaus F., ed. The Psychology of Development and History. New York: Plenum Press, 1976.

Riffaterre, Michel. "The Reader's Perception of Narrative." In Mario Valdes and Owen Miller, eds., Interpretation of Narrative. Toronto: University of Toronto Press, 1971. pp. 28-37.

Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. New York: Methuen, 1983.

Ross, W. D. Aristotle's Physics, a Revised Text with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 1936.

Rossum-Guyon, Françoise van. "Point de vue ou perspective narrative." Poétique, no. 4 (1970): 476-97.

Russell, Bertrand. "On the Notion of Cause." Proceedings of the Aristotelian Society 13 (1912-13): 1-26.

Ryle, Gilbert. The Concept of Mind. New York: Barnes and Nobles, 1949.

Said, Edward. Beginnings: Intention and Method. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975.

______. "Molestation and Authority in Narrative Fiction." In J. Hillis Miller, ed., Aspects of Narrative. New York: Colombia University Press, 1971, pp.47-68.

Sartre, Jean-Paul. "François Mauriac and Freedom." In Literary and Philosophical Essays, trans. Annette Michelson. New York: Collier Books, 1962, pp. 7-25.

______. Imagination. Trans. Forrest Williams. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1962.

Schafer, Roy. Language and Insight. New Haven: Yale University Press, 1978.

______. "Narration in the Psychoanalytic Dialogue." Critical Inquiry 7 (1980): 29-53.

______. A New Language for Psychoanalysis, New Haven: Yale University Press, 1976.

Schapp, W. In Geschichten verstrickt. Wiesbaden: B. Heymann, 1976.

Schellenberg, T.R. Management of Archives. New York: Colombia University Press, 1965.

______. Modern Archives: Principles and Techniques. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

Schelling, F.W.J. The System of Transcendental Idealism (1800). Trans. Peter Heath. Charlottesville: University of Virginia Press, 1978.

Schnädelbach, Herbert. Geschichtsphilosophie nach Hegel: Die Probleme des Histor-

ismus. Freiburg and Munich: Karl Alber, 1974.

Schneider, Monique. "Le temps du conte." In Tiffeneau, ed., La Narrativité, pp. 85-123.

Scholes, Robert, and Kellogg, Robert. The Nature of Narrative. New York: Oxford University Press, 1966.

Schopenhauer, Arthur. The World as Will and Representation. Trans. E.F.J. Payne. New York: Dover Books, 1966, 2 volumes.

Schudz, Alfred. The Phenomenology of the Social World. Trans. George Walsh and Frederick Lehnert. Evanston: Northwestern University Press, 1967.

Segre, Cesare. Structures and Time: Narration, Poetry, Models. Trans. John Meddemmen. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

Shattuck, Roger. Proust's Binoculars: A Study of Memory, Time and Recognition in A la recherché du temps perdu. New York: Random House, 1963.

Simiand, François. "Méthode historique et science sociale." Revue de synthèse historique 6 (1903): 1-22, 129-57.

______. "Introduction générale" to La Crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution française. Paris: Presses Universitaires de France, 1944.

Smith, Barbara Herrnstein. Poetic Closure: A Study of How Poems End. Chicago: University of Chicago Press, 1968.

Souche-Dagues, D. Le Développement de l'intentionnalité dans la philosophie husserlienne. The Hague: Martinus Nijhoff, 1972.

______. "Une éxègese heideggerienne: le temps chez Hegel d'après le 82 de Sein und Zeit." Revue de métaphysique et de morale 84 (1979): 101-20.

Souriau, Etienne. Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques. Paris: Flammarion, 1950.

Spinoza, Benediet. The Chief Works of Benedict Spinoza. Trans. R.H. Elwes. New York: Dover Books, 1955.

[سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة: د. حسن حنفي، القاهرة، 1971].

Stanzel, Franz. Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses. Trans. James P. Pusack. Bloomington: Indiana University Press, 1971.

______. Theorie des Erzaählens. Göttingen: Van den Hoeck & Ruprecht, 1979.

Stevens, Wallace. "Notes Toward a Supreme Fiction." In The Collected Poems of Wallace Stevens. New York: Knopf, 1977, 380-407.

Strawson, Peter F. Individuals: An Essay in Descriptive Metaphysics. London: Methuen, 1959.

Taylor, Charles. The Explanation of Behaviour. London: Routledge and Kegan Paul, 1964.

Thieberger, Richard. Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann, vom Zauberberg zum Joseph. Baden-Baden: Verlag Für Kunst und Wissenschaft, 1962.

Tiffeneau, Dorian, ed. La Narrativité. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1980.

Todorov, Tzevetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1973.

[تودوروف: العجائبي، دار شرقيات، القاهرة].

______. "Langage et littérature." In Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1971.

[تودوروف: اللغة والأدب، ضمن كتاب: اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993].

______. Mikhaïl Bakhtine: le pricipe dialogique, With Ecrits du Cercle de Bakhtine. Paris: Seuil, 1981.

[تودوروف: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996].

______. "La notion de littérature." In Les Genres du discours. Paris: Seuil, 1978. pp. 13-26.

______. "L'origine des genres." In Les Genres du discours. pp. 44-60.

______. Poetics of Prose. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1977.

Toulmin, Stephen. The Uses of Argument. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.

Toulmin, Stephen and Goodfield, June. The Discovery of Time. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

Uspensky, Boris. A Poetics of Composition: The Structure of Artistic Text and a Typology of Compositional Forms. Trans. Valentina Zavarin and Susan Wittig. Berkeley: University of California Press, 1973.

[بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، ترجمة: سعيد الغانمي والمرحوم د. ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999].

Valdes, Mario. Shadows in the Cave: A Phenomenological Approach to Literary Criticism Based on Hispanic Texts. Toronto: University of Toronto Press, 1982.

Verghese, P.T. "Diastema and Diastasis in Gregory of Nyssa: Introduction to a Concept and the Posing of a Concept." In H. Dorrie, M. Altenburger, and U. Sinryhe, eds., Gregory von Nyssa und die Philosophie. Leiden: E. J. Brill, 1976, pp. 243-58.

Vernant, J.-P. Myth and Thought among the Greeks. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.

Veyne, Paul. Comment on écrit l'histoire, augmented with "Foucault révolutionne l'histoire." Paris: Seuil, 1971.

______. "L'histoire conceptualisante." In Le Goff and Nora, eds. Faire de l'histoire, 1: 62-94.

______. L'Inventaire des différences. Paris: Seuil. 1976.

Vleeschauwer. Herman de. La Déduction transcendentale dans l' oeuvre da Kant. Paris: E. Leroux. The Hague: Martinus Nijhoff, 1934-37, 3 volumes.

Vovelle, M.: Piété baroque et déchristianisation en Provence au xviii siècle: les attiudes devant la mort d' après les clauses des testaments. Paris: Plon, 1979.

______. "L'histoire et la longue durée." In Jacques Le Goff. Roger Charties. Jacques Revel. ed.. La Nouvelle Histoire. Paris: Retz-CEPL. 1978. pp. 316-43.

Wahl. François, ed. Qu'est-ce que le structuralisme? Paris: Seuil. 1968.

______. "Les ancêtres, ca ne se représente pas." In L'Interdit de la représentation. Paris: Seuil. 1984, pp. 31-64.

Watt. Ian. The Rise of the Novel: Studies in Defoe. Richardson. and Fielding. Berkeley: University of California Press, 1957.

Weber. Max. Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology. Ed. Gunther Roth and Claus Wittich. Trans. Ephraim Fischoff et al. New York: Bedminster Press, 1968; reprinted, Berkeley: University of California Press. 1978.

______. "Critical Studies in the Logic of the Cultural Sciences." In The Methology of the Social Sciences. trans. Edward Shils and Henry A. Finch. Glencoe. Ill.. The Free. 1949. pp. 113-88.

______. The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism. Trans. Talcott Parsons. New Yprk: Charles Scribner's Sons, 1958.

[ماكس فيبر: الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، معهد الإنماء القومي، بيروت].

Weigand. H. J. The Magic Mountain. New York: D. Appleton- Century. 1933; reprint. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1964.

Weil. Eric. Hegel el l' Etat. Paris: Virn. 1950.

______. Logique de la philosophie. Paris: Virn. 1950.

Weinrich. Harald. Tempus: Besprochene und erz?halt Zeit. Stuttgart: W. Kohlhammer. 1964. Le récit et le commentair. Trans. Michéle Lacoste. Paris: Seuil. 1973.

Weizsäcker. C. F. von. " Zeit. Physik. Metaphysik." In Christian Link. ed.. Die Erfahrung der Zeit. Gedenkschrift Für Georg Picht. Stuttgart: Klett-Cotta. 1984, pp. 22-24.

White. Hayden. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: John Hopkins University Press, 1973.

______. "The Structure of Historical Narrative."Clio 1(1972): 5-19.

______. The Tropics oh Discourse. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

White. Morton. Foundation of Historical Knowledge. New York: Harper and Row. 1965.

Winch. Peter. The idea of Science and Its Relation to Philosophy. London: Routledge and Kegan Paul.1958.

Windelband. Wilhelm. " Geschichte und Naturwissenschaft." Strassburg Rektor-rede,1894. In Präludien: Aufsätze und Reden Zur Philosophi und ihrer Geschichte. Tübingen: J. C B. Mohr. 1921. 2: 136-60.

Woolf, Virginia. The Common Reader. London: the Hogarth Press. 1925-32. 2 volumes.

______. Mrs. Dalloway. London: Hogarth Press. 1924: reprint. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1953.

[فيرجينيا وولف: السيدة دالاواي، ترجمة: عطا عبد الوهاب، دار المأمون، بغداد، 1986].

______. AWriter's Diary. Ed. Leonaed Woolf. London: Hogarth Press, 1959.

Wright. G. H. von. An Essay in Deontic Logic and General Theory of Action. Amsterdam: North Holland. 1968.

______. Explanation and Understanding. Ithaca: Cornell University Press, 1971.

______. Norm and Action. London: Rouledge and Kegan Paul, 1963.

Yerushalmi. Y. H. Zakhor: Jewish History and Jewish Memory. Seattle: University of Washington Press, 1982.



سعيد الغانمي

- ناقد وكاتب عراقي مقيم في أستراليا.
- له أكثر من ثلاثين كتاباً مطبوعاً ما بين مؤ
ومترجم.

من أعماله المنشورة:

- اللغة علماً، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 6
- المعنى والكلمات، بغداد، دار الشؤون الثقا
.1988
- أقنعة النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية
.1991
- العمى والبصيرة، تأليف بول دي مان، ط
الإمارات، المجمع الثقافي، 1995، ط2، الم
الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- السيمياء والتأويل، تأليف: روبرت شولز،
المؤسسة العربية، بيروت، 1993.
- منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية،
بيروت، 1998.
- مئة عام من الفكر النقدي، دار المدى، دم
.2000
- ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحر
في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي الع
بيروت، 2000.
- الكنز والتأويل، قراءات في الحكاية العربي
المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993



الزمان والسرد

الزمان المروي

يشكل كتاب "الزمان والسرد" واحداً من أهم الأعمال الفلسفية التي صدرت في أواخر القرن العشرين. بل لقد وصفه المنظر التاريخي "هيدن وايت" بأنه أهم عملية تأليف بين النظرية
ية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا.
ى باحثون آخرون أنه يشكل قمة من قمم الفلسفة الغربية يضفي فيها "ريكور" دماً ولحماً على نظرية "كانط" في
ال المنتج، ويعطي تطبيقاً سردياً لنظرية "هيدغر" في فهم الزمان الأنطولوجي

الناشر

الكتاب في ثلاثة أجزاء:

ل المجلد الثالث والأخير لهذا الكتاب عنواناً معبراً هو الزمن المروي
ان الذي لا يستطيع البشر أن يدركوه سوى حين يقُصّوه. ولكن هل
يحل كل غموض الزمان؟ أو بالأحرى إن الزمان أمام التفكير يبدو على
ة إشكال مستعص (aporie) ليس فقط كصعوبة أو غموض يمكن تجليته
شاف كنهه بل هو استعصاء. أي إنه لا حل له على الإطلاق ويمثل إشكالية
كن تخطيها لأنها تصطدم بطريق مسدود. وهذا يذكرنا بما قاله ريكور
هاية تحليله للزمان في رواية بروست التي بدل أن تؤكد الانتصار على
ن في العمل الفني تطلق صرخة اليأس الذي يكتشف بأن الزمان يحتوينا
ولا نستطيع أن نخرج منه".

جورج زيناتي

3

موقعنا على الإنترنت :
www.oeabooks.com



ISBN 9959-29-329-7
9 789959 293299